我执

作者: 梁文道
ISBN: 9787563383870
页数: 274
定价: 26.00
出版社: 广西师范大学出版社
装帧: 145*210mm平装
出版年: 2009.4

第1节：星辰也有忧郁的影子(1)

星辰也有忧郁的影子

邓小桦

现在我们已经这样认为，将来的历史也必会如此记载：梁文道是中国公共知识分子的代表人物之一。他在中国内地以及港台地区的各大报刊、电台及电视台，为传播知识和理性、匡正时弊做着无数工作，真的，每当感到世界失去理性时看到梁文道的文章，我就觉得庆幸与他生于同一时代。他的生平简史，早有书面和网上的访问记载。然而我想，《我执》的出版，还是让"世界要起六种震动"的。

《我执》一书所收文章，大多写于2006年至2007年间。当时在香港一家财务不断传出问题的报刊上，出现了"秘学笔记"这个专栏，让城中的文艺青年像染了毒瘾一样追看，每次谈起那些语气平静的文章时我们都激动得语无伦次。那个专栏里呈现了一个前所未见的梁文道--一个理性睿智的公共人物，平时挟泰山而超北海的，原来内在也有诸种深沉的软弱、难以排解的焦虑，诸种人际必有的摩擦原来也如藤蔓纠缠在他那看来水镜鉴人的心灵里，长成一片过于深邃的阴霾。被切成豆腐块专栏，但《我执》有完整的叙事。一个看来什么都可以做得很好的人，在核

心的爱情与家庭范畴上遭遇无法扭转的挫败，他经历千回百转的等待与探问，在过程中检视自身历史与拷问内心，在绝望中忏悔，背负起自己的罪，然后走向宗教。梁文道做什么都这么有条不紊，总像一早便有计划了然于胸。而他每次都会告诉你，他是一边写一边想的，并无事先计划，甚至"没有你们想得那么多"。如此说来，他如果不是拥有能将未来往他的方向扭转的意志力，就是拥有极强大的组织能力去言说事态和自我。

为什么爱情、死亡和战争是人类文学史上三个最重要的主题？我想是因为这三件事物都会将一个无法内化的绝对他者、一种无法掌控的陌生状态强行置入个体的生命。而如鲍德里亚所说，战争现在已变成不可见的按钮游戏，杀人不见血；而日常的死亡已经被干净文明卫生的医疗系统隔离，爱情就一枝独秀地成为今日最普遍的经验及主题，经得起无穷诠释。正如那个耳熟能详的神话：人在被创造时本是完整的同体生物，后被分成两半，孤独的一半流落世上，永远追寻那与自己完美相合的另一半。爱情是对完满的追求，而其基础是核心性的匮乏。（故事令人悲伤的注脚是，世界这么大，谁也保不定能够找到那完美的另一半，我们也许便会在孤独和缺憾中等待死亡。）那么，我们正是在无法接近爱情的时候，才能更透彻地理解爱情的核心与本质。满身亏欠的梁文道，坐下来面对匮乏，书写爱情。当我看到他在演讲后被女粉丝包围索取签名和拍照，我无法不想起，他笔下的暗恋，还有被拒绝的哀伤。

第2节：星辰也有忧郁的影子(2)

当梁文道在专栏中开始持续大量引用《恋人絮语》的时候，我单刀直入问他是否失恋了（并以一种诗人的狂妄态度说：你为什么还要引用罗兰·巴特呢？你写得比他好多了），被他乱以他语。但我怀疑所有失恋的知识男性都会一发不可收拾地引用《恋人絮语》--真正热恋中或心

情平和的人哪有空做这种事？只有感到失去爱情而又不能在感性的抒情话语中安顿自己的人，才会那么渴望一个能够继续生产意义的符号系统，这系统能够让主体停留在"爱情的感受"中，咀嚼那些令人肝肠寸断的表征（signifier）。等待、音讯、拒绝、错误、隔绝、回忆，细节无穷。宇文所安说，一如浮沙沉戟，文物的碎片借代同时证明了历史的真实存在，记忆的断裂与失去证明了记忆的真诚与珍贵--又是到了何种情境，一个人会以伤心来保留爱情？

　　爱情的表征其实就是个人的血肉，梁文道切割自己时冷静如执手术刀，不愧是自幼有天主教修行经验的（现在他已皈依佛教）。我常觉得，没有什么比他写评论、公开讲话和录制节目时习惯的自问自答方式，更合乎启蒙的理性与亲民光辉。梁文道是念哲学出身的；对答体的起源是古希腊哲学书写，德里达（以颠覆的形式）补充的这种书写其实一早掺和了文学的修辞血液--而哲学和文学的共通之处，就是喜欢无法回答的问题。唯深沉能引发追索。在本书中，梁文道的设问一反常态，读者无法像在看时评听演讲看电视时那样轻松得到答案--情歌为情人还是为自己而唱？受伤竟然等于空白？忏悔如何可能？"重新开始"一段恋情如何可能？原来梁文道有时也会，只想我们随他沉入溶溶黑夜。而这黑夜只是深沉，并不颓废，始终生产意义--往往是在爱情的挫败里我们不断地寻求解释，意义正是在诠释的失败中开始重新产生。列维-施特劳斯提示我们，契尔基人认为蓝色代表失败，而兰波歌咏的蓝色代表理性；《我执》如此巧妙地结合了蓝色的两种相反意指，而又那么合乎对蓝色的最普遍理解：安静的忧郁，理智的哀伤。

第3节：星辰也有忧郁的影子(3)

　　他安静地走到绝望的平原，见到黑格尔所谓的"世界黑夜"。他讲述焦虑，那是静止的煎熬。我们是为失去而焦虑吗？不，根据心理分析

，焦虑的产生是因为失去了与欲望对象的距离。焦虑是因为太过深爱，在失去的时候便把自我和欲望对象融为一体。"爱欲"二字相连，欲望与爱情同构。拉康非常浅白地解释了欲望的本质：出于生理的要求，是"需要"（need），如婴儿饿了要吃奶，会哭；而与抽象的需要有关的，如婴儿渴望母亲的爱，是"需求"（demand）。有时不懂自己的婴儿会以need的模式表现demand，如婴儿想要母亲的爱，会像想吃奶那样哭；但如果母亲不给予爱而只给孩子吃奶，其实婴儿无法满足，这便产生欲望（desire）。

desire =demand-need。desire就是抽象的永远匮乏，无论它看来有个多么确凿的目标，它其实只是一种永远追寻的无法被满足的驱动力（drive）。能超越欲念的大概就是修行吧--那么修行者就是与欲念最接近的人了。齐泽克半带嘲讽地扭转了奥古斯丁的话：阳具勃起就是代表了人之为人的本质，只有人会受邪恶诱惑。

《我执》有浓厚的忏悔录风格，哪些来自奥古斯丁哪些来自卢梭，无法一一细表。忏悔录的英文apology有"抱歉"之意，但张大春曾直指"抱歉"之无效：抱歉者在抱歉过程中定义了整个"事实"要对方接受，这算不上诚意；而无论事态是在发生中而无法阻止、已发生而无法改变，抱歉都是无效的。因此，apology的意思，其实是辩护。所以忏悔常让不怀好意者如我想到忏悔的循环，像《红玫瑰白玫瑰》结尾："第二天起床，振保改过自新，又变了个好人。"最好看最诱惑的文章，总是书写忏悔与堕落间的循环往复。梁文道以其对话语操作的娴熟和穿透现实的认知力，能够超越循环吗？闻知他近来潜心修佛，破除我执，酒席上说法证道也听得我几乎顽石点头。

听梁文道说，修行并不是让自己五官退化、对外界失去感应，而是在静修禅定里对一切感官反应变得极度敏锐，但却切断感官之后的反应、因果之链：见美女仍然是美女，但却没有了连接的欲望反应。我暗暗松一口气，如此说来修行应该不会取消梁文道的敏感了。《我执》里有一个极其敏感柔软的梁文道，我其实很难想象，得有如何的意志才可以在这样的敏感中同时忍受生活？他深明"不回电话的就是主人"里的权力机制，他会不忍有缺陷的书籍被顾客一直冷待，他比谁都知道"就是不能不笑"的辛酸。

第4节：星辰也有忧郁的影子(4)

《小团圆》出版，痴心的我们本是一向被张爱玲本人训练成只问小说不问真事的，到最后张本人要把真实的自己真实的事写出来，可不叫我等文学出身的粉丝手足无措。如何消解对于文字的压力，如何品味真实引出的外文本力量，一时成了所有张迷和文字爱好者的议题。《我执》当然比《小团圆》安全，但里面的确有外面看来滴水不漏的梁文道的私密事，包括他的家庭。如果"窥私"是让我们看到，看来伟大而高高在上的人物"也和我们一样"（后面多半配上贪婪／自私／软弱等负面词语），因而产生了把偶像拉到泥尘里的快感--那么"秘学笔记"给我们的震动就在于，有一个活生生的人，他有着和你一样的软弱关节，而又以你所不能及的难度处理深渊并完成超越的动作，于是窥私的快感在这里会被彻底转换为压倒性的崇高感。康德所谓的崇高（sublime）是一种超越"美"的、摇撼你原有的认知框架的压倒感，些微精神崩溃的状态。被崇高感围绕的感觉，大概就如梁文道在《可怖之美》一文里引用的里尔克诗句所言。

梁文道是摩羯座，与毛主席同一天生日。冷静理性的摩羯规律严谨，那是梁文道的公共一面。而同时他的上升星座是射手，是人的理性头

脑加上野马的四蹄，高速往你意想不到之地奔去。梁文道总是要出乎他人的意料，比如突然在普天同庆的节日里，跟我说那苦茶般的周作人是最影响他的作者之一；又曾大笑着说胡兰成是他大学时的"偶像"："他有时真的待女人如工具！"梁文道中学就开始在报刊上发表文章，初出茅庐就四处与人笔战，惊动波澜；他年少时的轻狂在香港更是出了名的，我曾写过一篇访问《动物凶猛--梁文道令人发指的青春》，讲他在大学里匪夷所思的行径，访问时数度笑到眼泪流下来。那次还是初次见面。当时他正成了电台总监，春风得意，却接受我们那劳什子学生报的访问，态度还是谦恭到近乎"夜半虚前席"的。当他已经在街上无人不识的时候，第一次致电给人时还是会自我介绍："你好，我姓梁，我叫梁文道。"谦退得对方都怔一怔。别人出书总找年高德劭的人作序，众星拱月，他却找我这写诗搞文学的香港黄毛丫头--爱惜后进到了人人都诧然的地步，他依然理所当然，连解释都省了。我时常故作粉丝代表向他传达整个文艺界对"秘学笔记"的敬佩，加油添酱，手舞足蹈，每次听完他总是说："想不到我写的这点东西都有人会看，真感谢你。"这说法听在粉丝耳里真是古怪之极，但他真的每次都这样说。

第5节：星辰也有忧郁的影子(5)

他真的在一种"不会有人读"的想象之下完成这批杰出的散文吗？感觉私密的文学书写容纳记忆、情感与想象，它中和金属疲劳及拉扯现代化的进程的方法，还包括让人反观自照："我很怕在荧光幕上看见自己，正如我愈来愈怕在报刊上看见自己的文章。不，还不是因为我觉得那不是自己（什么又叫做"自己"？）；而是节目里的自己是那么无聊，嘴巴一张一合（我到底在说什么？），比鱼还无聊。"在一份销量低沉的报纸里占一个方格，梁文道把自己浸入文学书写的那种僻静与自由氛围，做平时评论不会做的事：写景，抒情，虚构。比如他会写景驰骋文笔，虚拟大城的千年风景--记得当时我们曾死读"大城之路，要有尽头

"，希望他尽快回复以前兼具沉思与爆料的爱情主题，一向从善如流的他却笑道"我才不会理你们"。又比如极短的自传体小说，代入到他人的角度去感受另一个现实，于是有那几篇令人寒毛直竖的"我死去的孩子"系列，里面有想象的孩子孤独成长，与父亲老来受到的冷漠对待，但最恐怖的是连"想象"都再不能保护我们，"这些只是想象"的现实比想象的内容本身更沉重。因此梁文道知道什么是"比真实还好"：坏事希望它不是真的，好事更不必问真假。没有人会忘记他写过的大背包女孩，夜夜背着装有所有随身物品的大背包到他那里过夜，但他们甚至不拥抱，仿佛她从没有来过。

　　或者，寄托想象和情感的文学，是我们的影子--即外于自身却又不能割离的一部分--失去影子我们就成了鬼魅。

　　梁文道确曾向我提及他的金属疲劳："有时分不清自己是不是在做节目。"社会学者理查德·桑内特说过，在私密性逐渐压倒公共性的转折时代，由于大部分人认为在公开场合流露情感是羞耻的事，而某些人会被民众赋予这种公开流露情感的特权（或者说代民众流露情感的责任）--

因为这些人有更敏锐的感受力、更能感动人的表达力，以及超于常人的控制力，不会失控。他们必须清楚人们本身的模糊感受，将之提炼为更高层次的爆发，而在爆发后又能理性地出入自如。这三者缺一都会有损于威信。这是对群众领袖、杰出作者的要求，也同时是对于演员的要求。历史上的著名先例是左拉，他在1898年为"德雷福斯事件"给法国总统写了一封长达四十页的公开信《我控诉》，里面痛斥了法国整个政治及司法制度的腐败，其实并没有确实论点和证据，却可以把同意和反对的阵营像红海那样分开两半。刊出后，整个巴黎都在谈论左拉，德雷福斯事件变成了左拉事件。梁文道曾经在香港的天星皇后码头保育运动里做了类似的事，就是写了一封叫《时间站在我们这边》的公开信给发展局

的官员，在码头被拆掉后言说保卫者的胜利，也把社会上的进步者和保守者像红海那样鲜明分辨。他一定明白，在这个忧伤难言的时代，他被挑选为最重要的群众领袖、杰出作者、演员。因为他曾是一个日夜颠倒、只为自己的兴趣工作而不上班的人，在黑夜将尽的清晨街头同时看到终结与起始，宿醉者的颓唐与循规者的碌碌，而他不属于任何一方。他在静坐禅修时可以把感官提升到超人的敏锐，这些敏锐让他理解苦难，并因慈悲而行动。

第6节：星辰也有忧郁的影子(6)

　　梁文道是何等机巧--我教写作时常常向学生讲解《我的病历》：他非常简洁透彻地交代疾病的客观情况，使用术语来显示知识，形容痛苦时不带情绪，病发时所有心思都用在计算周遭情况、他人反应之上--语言操作是简单的，那股计算的意志才是深不见底--那时他才二十岁出头。一个机关算尽的人之绝望，大概会是真正的绝望。然而梁文道的文风有英国知性散文的传统，那是以冷淡来表达自己的真诚。像《延滞》里写收到恨意如火的信，他的反应是"我却想象，他其实已经不恨我了。就在他写完这封信之后，就在他寄信的一刹那，又或者在这封信漂洋过海来到我桌上的这段期间。连人都可以在一瞬间死亡，何况人的情绪？"这真是叫人惊心动魄的冷淡，万物如一的冷淡。并不是很多伤心绝望的人能跳出自我，以旁观者般的语调向人一一剖析自己的情感、历史、罪愆，兜兜转转但一无自溺，他的真诚来自他对自己的冷淡，看他在书展叫卖时瞬间面对生死旧情，末了竟能以叫卖成果将一切轻轻带过。他的脆弱都由他自己处理，素情自处，甚至轮不到你担心。他的秘诀乃是与一切保持适当距离，包括对自己，以令观察透彻，又不失去行动的能量。对于这样的人，只能引用世上最懂讨好人的胡兰成：

"瞿禅讲完出去，我陪他走一段路，对于刚才的讲演我也不赞，而只是看着他的人不胜爱惜。我道："你无有不足，但愿你保摄身体。"古诗里常有"努力加餐饭"，原来对着好人，当真只可以这样的。"

我和梁公通电邮时常常无话可说，只有叫他保重身体。他大概以为我是客气。

第7节：八月(1)

八月

题解

八月一日

我都知道了；这一切谎言与妄想，卑鄙与怯懦。它们就像颜料和素材，正好可以涂抹出一整座城市，以及其中无数的场景和遭遇。你所见到的，只不过是自己的想象；你以为是自己的，只不过是种偶然。握得越紧越是徒然。此之谓我执。

思念那不在这

八月二日

罗兰·巴特（Rolａｎｄ Barthes）在《恋人絮语》里有一个关于情欲的敏锐观察："许多歌谣与旋律描述的都是情人的不在。"它们总是不厌其烦地述说情人远去的失落，因离别而起的愁绪，与孤寂守候的难熬。为什么？因为这是一个时常出现的状况，情人总有暂别或者消失的时候？还是情人按其本质就是一种长久不在、永远隐身的对象？

答案似乎是后者，情人就是那不在身边的人：而且就算他在，也永远消除不了他流离他方的幻觉，与自己被留在原处无法跟随的惆怅。为了解释这么奇特的情况，罗兰·巴特还特别引用了一个古希腊词

: pathos，
对于那不在者的思念与渴望。

pathos这个词与其他表述爱欲的希腊文共有一种亲缘关系，那就是无法穷尽、永不满足的缺憾。不知何故，意中人不在眼前，我固然日思夜想；即使他在不远处，我却依然难以抑止对他的渴望。何等怪异，却又何等正常，以希腊人的理解，这正是情欲的定义；而那情之所钟的对象，就是你的情人了。

缘此我们又能领会另外一类不可思议的状态了。平常我们老是听说情人影像在脑海之中挥之不去的滥调；但是有些人却正好相反，愈是思慕，愈是失落，因为他无论如何就是想不起意中人的容貌。由于记不起对方的样子，他就愈努力去记。以至于再也分不出，究竟是因为忘记了对方而努力思考，所以成了爱情；还是因为爱情，才遗忘了对方，失却了对象。愈是想得，愈不可得，pathos的终极矛盾。

不可分类者

八月三日

不可分类，古希腊文有个对应的词：atopos， 意思就是独一无二，难以收纳入任何类别任何范畴。

罗兰·巴特在《恋人絮语》里如是说："……很有性格特点，根据他的特点将他归类并不难（"他""很冒失"，"很精明"，"懒惰"，等等），可我偶尔发现他的眼神里有时竟流露出这样的"纯真"（没别的形容词），以致我无论如何都得在一定程度上将现在的他和原来的他区别开来，与他的本性区别开来。在这种时候，我对他不作任何评论。纯真就是纯真，atopos是无法诉诸描述、定义和言语的。"

第8节：八月(2)

这段话涉及西方情爱观念的核心：归类与不可分类。所谓归类，其实就是我们常常会被问到的："你喜欢哪一类型的人？"似乎在我们爱一个人以前，首先爱的是一个类型，一种体相，一种性格和特质。这样的类型也许像柏拉图的"理型"，不存于此世，只能在脑海之中飘浮。然而，正如符合严格教学定义的圆形只存在于理念层面，世间却无一圆形真正完美一样；你若凭你喜欢的类型寻找，也终将一无所得；即使找到，有一天也必将发现他原来不是理想中的那个人。因为理想的类型，顾名思义，在理想的世界里面。

可是或许有那么一刻，我们会发现一个不能归类的人，甚至与理想的类型完全沾不上边，但他那点无法分类的东西却吸引住了自己。就像巴特所说，那点东西是描述不了的，甚至连"东西"二字也难以应用。这就是惊人的纯真了，意外而且突然地闪现，令人目眩神迷。无法描述，故此不可归类，因为语言总是类别。文字言语不可染，atopos乃不可分类的纯真。

禁欲

八月四日

很多人都知道" 哲学"二字的希腊文本义是"爱智"（Philosophia），对智慧的爱慕。然而，这种爱是什么爱呢？

在我的理解里面，它和我们曾经说过的pathos同根同源，同样是一种得不到满足的爱，因为对象永远在彼处，或许看得见，可是追不着，犹如夸父逐日。因此哲学教懂我们的第一件事，就是谦卑，因为你虽爱慕智慧，但你永远得不到智慧，他总在你的掌握以外。故此，哲学家是"爱智之人"（Philosopher）

而非"智者"（Sophist） 。

我一直以为在自己与自己所追求的智慧之间，不可有任何干扰，更不得玷污；以至于偶尔受人称赞"有学识"的时候，也会因感到不洁而苦恼。长此以往，遂诡异地养成了一种知识上的禁欲态度，总是想象有那么一天，我应孤身独处，把剩下的岁月全部用在一部典籍的校注之上。仿佛爱一个人，却要努力克制自己的情欲。对于知识与智能，吾人也不应滥情，随意张口就说："我爱智慧"；反该默默地谦卑地爱他，自己构想那最终的完美结局。

第9节：八月(3)

又是罗兰·巴特："禁欲是自杀的一种改头换面的替代品。不因爱而自寻短见也就意味：下定决心不去占有对方。少年维特自杀的那一瞬间，本来大可以选择放弃对他的意中人夏洛特的占有欲：不是禁欲就是死亡（可见这是个多么庄严的时刻）。"

然而，终究徒然。因为禁欲那种弃绝占有，任其自来自去的态度

反而是欲望的极度扩张：不占有对方，却试图将对方一直默存心中

。

何苦？

真理

八月五日

当恋人在对方的身上看到了纯真，他就会以为自己得到真理，他以为自己看到了别人看不见的真实，拥有了一座他人既没发现更不理解的隐秘花园。

这时外人或许就会嘲讽他："什么？这有什么特别，谁都知道他很纯真，我们谁都看得见。"但他坚持己见，不屑争辩，因为他知道自己看见的只属于他自己，独一无二，不可形容。更重要的是这种真实的纯

真，对方最绝对的特点，同时使恋人得救，把他也投进了一个真实的场域。

情形一如人神之间的灵契体验。正在祈祷或者冥想的信徒明明知道自己不是唯一的信徒，也了解此时此刻还有无数人也正进入这个神秘的领域。可他硬是觉得神只在听他一人的言语，又响应他的思绪。这超脱而神圣的一刻使他高拔脱俗，再也不是世间的虚假所能阻挡掩盖。发现真理的人是有福的。

然而情人却又最喜欢质疑真实，不只担忧对方的"真心"，甚至还要像张爱玲那样去问胡兰成："你是真的吗？"这么一来，他又从真实的领域坠回他人组成的世界了，满心疑虑，不知何所寄。

在真实与虚伪之间往复，在信与不信之间来回，这是恋人和信徒共有的特征。上一刻仍沉浸在出魂的狂喜之中，下一刻瞬即被冷漠刺醒。神曾这样教训自己的门徒："只要信！"不疑不惧。他们实在要明白，情人眼里不只出西施，而且存有真相。属于真理的领域及时间是另一向度的领域与时间，你无法以此世的尺度估量，所以也根本说不上外延与长久。它无处不在而且无始无终。

第10节：八月(4)

树犹如此

八月六日

风暴过后，六百七十二棵树倒下。

只值"三号强风信号"的"派比安"台风却显出了八级烈风的威力。那天夜里，我从玻璃窗上划出的尖叫声中知悉它的来临。第二天早上，我就到路上寻找尸体，看见了断裂的伞具、扯翻了的店招和满地滚动的垃

圾桶。漫天飞雨，我又看到工作地点附近的海岸有浪喷涌，水帘直朝路人头上扑下，十分凶狠。再到了第三天，我终于在花圃石基的旁边发现一对麻雀的翅膀，且还连着模糊的绒毛和一小团灰色的泥状物，若断若续。

　　一开始就担心小动物们都不知能往哪儿躲，那些活蹦乱跳的麻雀与匆忙觅食的昆虫，平常总围着树转，以叶荫为屏障。可是今天，连树也都断成两截。

　　一棵树的长成，是多么不容易呀。释迦牟尼总爱以树取喻，从其种子的抽芽开始说起，再看根部的延展深入，再到枝干的茁长，树叶的繁茂，花开花落，结实果熟，恰好是生命的循环，更是无数因缘（如阳光、雨水和空气）凑合的成就。

　　近日家中多事，倦意频生，公私两忧，出门即是一片残破景象，倒真是应了景。对街一棵大树，早就是很多禽鸟栖息的老巢，本已显现朽败之象，如今刚好垮了。门下还有株新栽的树苗，正是绿得可爱、不知止境的时候，竟也被连根拔起。没来由的一阵暴风，毁了多少因缘结下的果子？树犹如此，人何以堪？但再细想一层，这岂不也是因缘？生灭不止，缘起性空。明日放晴，自有工人清理收拾，大家也就浑若无事，照常来来往往。什么都没有发生，也没什么想再说了。然后，我将独自点一根烟纪念那被遗忘的树，以及另一株树的片段骸骨。

　　解谜

　　八月七日

　　我们通常以为爱情是感性的，知识则是理性的。然而我要告诉你的，却是爱情乃一种至为复杂的知识活动。由于恋人相信自己完全看透了对方的本质，而且他是唯一掌握这个真实知识的人，

l.cn更新|所以有人曾戏弄地把黑格尔的"主奴辩证法"套用在情侣的关系之上。"主人主宰了奴隶的命运，但是奴隶却对他的主人了如指掌。"你控制了我的身心，不过我看穿了你的真实。

第11节：八月(5)　　　　

　　这种说法似乎言之成理，就以电话为例。等待情人的电话总是难熬，特别是当你空留口讯，对方却保持冷静、爱理不理的时候。所有人际往来，莫非一种应答关系，有呼召遂有响应，送礼就期待回礼，寄了一封信之后就等着回信的到来。电话这种沟通技术使得应答俱在一瞬之间完成，几有共时的幻觉，因此电话通信的悬搁就更加叫人困扰了，也更加凸显了主奴之间的优次地位。不回电话的必定就是主人。

　　奴隶的地位是很卑贱的，他觉得自己比不上对方，硬是嫌弃自己的种种缺点和过去，生怕它们伤及对方的衣角裙边。当一个恋人处于这类自甘为奴的状态，他的知识之旅就告展开了。在他的眼中，没有什么不是别具意义的，简单如一声叹息、一个手势、一段短笺里的标点符号，似乎都在指示着更遥远的东西。即使是沉默与空白，于他而言也是诠释的密林、知识的迷宫。就像欧洲古代的释经学家对待《圣经》的态度一样，每个字都是神言，引领学者往更深奥更幽微的角落前进，力图批注出至为真实的本义。

　　你的确洞悉主人的核心，但他同时也为你撒下了一张符号之网；你拥有知识，但这寻求知识的活动却永不止息。

　　空调

　　八月八日

　　总是在失去之后，我们才开始明白；也只有在失去之后，我们才彻底失落了词语的意义。

一开始，你很怕听到"才华""美丽""可爱""天真"等词语，因为它们本都属于逝去的恋人。看见或者听到，难免令你因回忆而心痛。如果有人说："你看他的眼睛多么大"或者"他真是一个很有才华的人"，说不定你会很孩子气地愤怒起来，觉得这些字词如此神圣，怎能轻易套用在其他人身上？

但是再过一阵子，你就开始迷惘了，觉得不再理解那一列词汇的意义。若有人再告诉你："这人十分俊秀标致"，你不再生气，只能茫然地思考："这样子就是俊秀吗？什么叫做俊秀呢？"由恋人界定的字义随着恋人的消失而散落，甚至像传染病一样扩散，一块块地啃食掉整幅文字的版图。语言已不复表意的功能。

第12节：八月(6)　||

为了解决这个问题，我们可以从实境出发，重新拼凑语言的基石，填补碎落的片段。比如说去恋人曾经出没的地点徘徊，甚至到他停留过的另一座城市寻找。卡尔维诺在《看不见的城市》里曾经写过一座完全由指示和符号构成的都市，这样的城市正像恋人为你张开的网，每一个角落似乎都藏着下一个地点的线索。

但是当你到达这座城市时，它的主人早已不在，所以它和你曾熟知的但又失去的言词一样难解。在这座几乎所有城门都只余地名、一切城墙全都拆得片瓦不剩的城池里，你对着天上的空气想嗅出一丝主人的气息，经过一些陌生的街道猜测他曾经住过的寓所位置，甚至回到空港默想当年他进城时的辉煌。午夜钟响之后，你才发

觉自己像只失去辨别方向能力的动物，徒然地流窜在不知名的荒原

之上。此时，巨大的空洞使你张口，但喊不出声音，更没人听见。

真名
八月九日
奇幻小说的忠实读者，想必都知道"真名"是怎么回事。传说世界万物俱有真名，一种呈现其真实本质的名字。与一般表面的名字不同，由于它掌握了事物最核心的秘密，所以必须密藏起来，隐而不彰。只有别具慧心天赋异禀的人和经过修炼的魔法师才能找到这个名字，并且呼召它，从而操控事物运行的轨道。

这就是为什么法师可以呼风唤雨了，因为我们凡人只知风叫做"风"，雨叫做"雨"，但法师知道风和雨真正的名字，他知道它们的本质是什么。
其实这不是小说家们凭空捏造的幻想，而是一种源远流长的信念变形。几乎所有文化对于名字都有各色各样执迷的传说，其实那都是有关语言文字起源的构想。比如说仓颉造字，据说在他造成第一套文字的时刻，"天雨粟，鬼夜哭"。天何以雨粟？鬼又何以夜哭？因为自此以后，它们无所遁形，它们的真实被人的文字套牢了。

恋人也相信真名的魔力，他们总不满足于对方表面的名字，那些人尽皆知、身份证上工整打印的通名；他们喜欢别造昵称，觉得这才是对方的核心。我们曾经说过，恋人活在别样的真理领域，以为自己看穿了对方，甚至狂妄地相信这个他人闻所未闻的名字可以捆绑两人的关系，束缚原本不可制约的魔魅。可是爱情乃世间唯一变幻不定本质永远空洞的事物，所以它怎可能有真名任人捕捉呢？你曾为情人的纯真所动

，直觉滋生不知何处而来的真名，但是终于失落。此时，真名反而成为泛滥至极的无谓言语。

第13节：八月(7)

情人之名

八月十日

通俗爱情小说其实是一连串主题的叙述组合，其中一种次要的主题叫做"情人之名"。我们都曾在这些小说与流行情歌里面看过为爱情所苦的恋人，怎样不忌烦琐不嫌俗套地形容对象的名字。例如"他的名字有如星星一般璀璨"，"他的名字是世界上最悦耳的声音"，"他的名字是最最圣洁的"，乃至于日常生活里最常见的"芳名"这个最基本的说法。

情人之名对于恋人来说，是"真名"的变形。他固执地相信这个名字拥有无穷的力量，明明知道它多半是情人父母所取的名字，却仍然认为它恰到好处地揭示了情人的本质；又或者反过来觉得这个名字不知如何地形塑了情人的性格，提前地预示了他未来的路途。在这个意义上，每一个恋人都是迷信的，他们是命名学的信徒。

热恋之中，他反复吟诵这个名字，觉得它是灵感与生命的来源。但当恋情未及苍老便告消逝，他就发现真名的力量变化转向，成为一句诅咒。他不能忍受叫出这个名字时所发出的声音，仿佛每个音节都会直接击中自己的心脏；也不能再次看见哪怕只是近似的字形，它们会使人晕眩得近乎失明。

然后，这个名字又将引领恋人走向另一条不归之路：他开始相信遥感甚至神通。他以为一遍遍地呼叫，远方的情人会有所感触，甚至响应。就像你去了异国的城市，在旅馆单人床

上哭泣，却想象泪痕将于翌日在情人的枕头上显现一样。这当然是不可能的。这时你会明白，真名的法力已遗你而去。

修辞

八月十一日

罗马大诗人奥维德著有《爱经》一册，他声称凡是想知道爱情秘密的，凡是想知道如何求得爱情的，都应该来读他这本书。最后，这本《爱经》成了他的罪证之一，证明他荼毒人心，伤风败俗，因为他居然教授男子如何成功取得有夫之妇这等有违风化的技巧。以今天的眼光来看，《爱经》可说是"泃女实战手册"，一部讨论求爱修辞学的诗篇，用文字去钻研文字最深不可测的核心。

第14节：八月(8)

那正是古典修辞学发展的鼎盛阶段，各家名师除了传授演讲申辩的策略以赢得公民和法庭的信任之外，也指导青年怎样使用经过精心计算的文字和语言去打动意中人，甚至进而在厌弃他们的时候成功脱身。

然而，"修辞立其诚"，完美的文字技巧真能奏效吗？在经典的法国情色小说《危险关系》里，诱惑者狄佛蒙子爵就是一个单凭情书即可赢尽无数女人心的高手。但他还是难免被人揭穿，指责他的信写得太过工整完美，反而失却了热情，造成缺陷。

当恋人陷入深深的怀疑，再精妙合理的文字在他眼中也会变得破绽重重。可是反过来想，难道一些因为太过激情而显得笨拙的表达，就不可能是诡计铺排的伪装吗？正所谓"大巧若拙，大智若愚"。疑惧一旦浮现，任何文字都即刻悬搁失效。

擅于文字的，终将死在文字的手上。因为对方将从文字里发现，无论对待任何事物，||这个作者都是冷静量度，且能掌握进退的分寸。于是感到危机的存在，如动物般本能地逃逸。

点歌

八月十二日

扭开收音机，才知道如今仍然有人通过电台点歌，一种多么古老的行为呀。在我成长的年代，很多同学听收音机的目的就是为了看看有没有人点歌给自己。同时也急着拨打电话，希望能被接通，把自己想说的话和想让对方听到的歌传送出去，让那个夜里在桌前点灯做着功课或者正在读书的人听见。这叫做凭歌寄意。

以歌传情，是许多恋人都乐此不疲的动作。但是送一张唱片，传一首歌，与在电台点歌的性质是截然不同的。前者是私密的，只存在于两人之间；后者却是公开的，所有听众都能分享。或者我们应该更准确地说，电台点歌好像是私人的，其实却又是公开的，在私密与公开之间模糊而隐晦。

有时这是一种炫耀。就像有些小白领花去半个月的工资，在铜锣湾人流最密集的地方，登一天的液晶体大屏幕广告示爱；又如某知名富商，在畅销的报纸上买下整版的篇幅送给女明星来证明自己。他们相信如此敞露，最能感动对方。而且这也就等于宣告：我将，或者我已独占了这个情人。爱情是盔甲上的纹饰，车头的标志，夸张地陈列人前。

第15节：八月(9)

可是还有一种情形，点歌的人不取真实姓名，也不张扬对方的名字，他只是用了一组只有彼此才能明白的昵称，甚至可能埋藏更深，干脆为自己改了一个根本无人识得的别号。此时恋人是冒险的，因为这首歌极有可能无法达成任何效果，犹如一封没有收件人地址的信，寄了，可是寄不到，混杂在满天乱飞的旋律之中，转瞬即逝。更何况我们的情人或许喜欢宁静，他永远不听收音机。如此点歌已经不是情意的传达，而是自恋的体现。

模式与个人

八月十三日

最大的问题或许是，歌曲何以能够寄意？为什么一首不是他自己创作甚至不是他自己演唱的歌，却能够传达点歌人的心意呢？尤其以传统的观点而言，流行音乐还算不上艺术，至少不是那种大家想象中很个人化的艺术。流行音乐乃一种创作人、歌手、监制、唱片公司和市场营销等单位一环扣一环地形成的工艺制作。它呈现的并非独一无二的个人体验，而是不同种类的、无名的模式组合。既然如此，一个请电台点歌的听众或者传送歌曲音频档案予人的恋者，又怎能把自己的特殊感情套入模式之中呢？

这个难题基本上属于所有艺术。所谓"感人"，指的可能就是作品足够抽象足够普遍，使得每个人都能轻易代入；同时它还得有个人化或拟个人化的腔调，令听者代入之余还觉得它是独一无二的；不只恰到好处地传达了自己的感情，且似根本为己而设为己而造。

因此最好的流行情歌无不具有强烈的个人风格，尽管它动用了机械化的节拍、旋律与和声模式，尽管它的歌词可能离不开一系列仿佛来自"填词常用语手册"一类的语汇，但它说了一个独一无二的故事。例如

Elvis
Costello，数十年来被认为是最擅长情歌的好手之一，其长项就在于模拟各种虚构然而实在的处境，让听者各取所需，同时又赋予它们非常鲜明的人格特质。

当恋人陶醉在这样的乐曲之中，他其实是在进行一种复杂的诠

释过程，不断在乐曲与个人经验之间来回修剪，好使其完全合模，化

第16节：八月(10)

身成最私己的信息。

从圣诗到情歌

八月十四日

情歌无疑是流行音乐的大宗，早在上个世纪的40年代，就有学者把当时的美国流行歌曲分成三大类：恋爱中的情歌、受到挫折的情歌以及表达性欲的情歌。可是在那个年头就做出这样的结论，到底是令人吃惊的。因为当年的流行音乐和今天颇有不同，除了情情爱爱，还有许多游子缅怀故乡的温情，士兵想念故国的母亲，城市人感慨传统生活方式的散失。情歌并非唯一一种吟唱失落情绪的歌曲。

研究流行音乐的专家Simon
Frith曾把流行音乐定义为一种感伤音乐，原因就是不管个别歌曲的主题是什么，它们几乎都是失落的。亲人的离世，老家的消失，光阴的流逝，当然还有爱情的终止，皆是人所共有的经历与情怀。最重要的是我们都不介意把它唱出来。

划分流行音乐与其他艺术音乐（例如古典与爵士）的最简单判准，就是可唱不可唱，易唱不易唱。可唱易唱的音乐最容易唤起共鸣，你开车的时候，洗澡的时候都能随口哼出那些轻易进耳随便上口的调子。

至于卡拉OK，那就更不用说了。Simon Frith认为这其实也是近代宗教歌曲的特性，在教堂与会所里面既然要求信众齐心诵唱，那些圣诗的难度自然不能太高。

更重要的是这些宗教歌曲的主旋律也是感伤的，歌者祈求上帝抚平自己的苦难与悲伤，或者在困苦之中盼望至福的来临。这些福音歌曲可以轻易地转化成现代流行音乐--就像Ray Charles那样把灵歌变成狂野的情歌，因而遭到物议--只要我们用爱神的方法去爱上一个男人或者女人。这种转移是成功流行曲的必要元素，例如Eric Clapton的Tears in Heaven本来是他写给亡子的悼歌，不知怎的却成了酒廊里的情歌，动情的听众都以为那是送给心中爱人的曲子，还要假装对方不在人世。

情歌的幻觉

八月十五日

流行音乐是一种集体的情感形式。再讨厌它的高雅听众在热恋或者失意的时候，也会不自觉地沉浸其中。因为它们无处不在，你不用刻意去听，它自然会在商场、餐厅和车子里渗透飘荡，变成了你的声音环境。

第17节：八月(11)

曾几何时，流行音乐真是种公众的音乐。大伙们要在酒馆和咖啡厅里聆听，分享属于集体的情怀，比如说战火之中家园的破败，远方田园里独守农庄的年迈双亲。听这些歌曲的时候，我们参与了集体身份的塑造，因为我们有一样的失落。这也就是为什么一些和游子思乡有关的歌在内地会大行其道的原因了，毕竟中国是世界上流动工人最多的国家。

情歌之所以成为流行音乐的主流，首先是技术的作用。各色复制、储存和播放音乐的设备使得表演者和听众不用并存于同一时空，更使得听众能够分解成一个个原子式的个人。我们再也用不着和其他人挤在一起，只要去唱片行买一张唱片，甚至在计算机上直接下载，然后自己静静细听。

这种技术革命正好发生在社会转型的关键时刻：大家族的崩解，小区邻里的分裂，令人的情感转向收缩，只投射在另一个人身上。爱情成为通俗文化里最受重视、最被颂扬的情感，不是毫无原因的。

人在孤独之中，特别是夜里，听着歌手以现代录音设备所赐的低吟技巧泣诉（从前唱歌的人使用横膈膜，而非喉咙），你会以为他是你认识的人，正伴和着你的寂寞和思念。重点并不在于世界上是否只剩你俩，也不在他唱的是不是他自己的真情实感，而在于他和你参与了这个情感形式的游戏，丰富且填满了它。爱情是一种幻觉，情感形式亦然，但它们的效应却是真的。

不如我们从头来过

八月十六日

王家卫《春光乍泄》面世十周年，他们真懂抢钱，推出一个超大型纪念光盘套装，于是我也上当，重看了一遍。十年前的电影，现在再看，还是令人。

片子里最叫人记得的对白，当是张国荣饰演的何宝荣老爱对梁朝伟扮演的黎耀辉说："不如我们从头来过。"不管黎耀辉如何发着高烧还要起床做饭，何宝荣还是可以一而再、再而三地伤害他；也不管何宝荣如何在外面鬼混，回来之后依然有黎耀辉守着他甚至关住他。如此反复折磨到了无可挽回的地步之后，只要放浪的何宝荣一把拥住黎耀辉，对他

说句"不如我们从头来过"，悲剧就真的从头再演了。

第18节：八月(12)

"不如我们从头来过"，这不知是多少夫妻、情人乃至于朋友都很想说也说过的话。然而，要把一切过去抹掉，从头再来，又谈何容易呢？所以事后回头，这句话说了往往也就等于白说。

若要真的从头再来，方法只有一种，那就是把自己彻底变成另一个人。不是变化你的生活习惯，比方说戒烟或者戒酒；也不是改变容貌声线；而是将你曾经交给对方的那一部分，把你曾经送到对方手中的那一半生命割除。这样子，你就残缺不全了。日后会不会痊愈长肉？不知道。将来是否反而更加完整健康？或许会。但至少你成了新人。

只是如此一来，你们的关系也就不再一样了，变得像是两个陌生人的全新遭遇。所以"我们从头来过"是可能的，只要这里的"我们"已经不是"我们"。

新我

八月十七日

人可能在一夜之间如蝴蝶飞蛾，完全变态羽化再生吗？我们可以手起刀落，痛快地斩除那曾经付出的血脉，好再和旧人从头来过吗？只要回到基本，就知道这个问题的起点本身就是不可能的。

当一对伴侣彼此许诺："让我们从头来过"，而又不欲重蹈覆辙，他们只能变化自己如新人诞生，使得"我们"成为陌生的"他们"。但是，既然他们已经成为不可测的他者，又何必从头再来呢？也就是说"让我们从头来过"这句话取消了自己的前提。一、不可能再有已成过去的"我们"；二、也因此不可能再有重来的需要。所以这是一句刚刚出口就立刻

成空的话。

故此，我们也就用不着探讨人能不能迅速改造自己这个课题了。只不过，往事附着于所有物质之上，历历在目。手机上的短信可删，他留下来的字纸可弃；你不再抽他抽过的烟，不再用他嘴唇接触过的酒杯；但是他睡过的床怎么办？摸过的书又何堪再翻？他抚摸过你的身体，呼唤过你的名字……这所有，又该如何割舍？天涯共此时，你们甚至还处在同一个时空向度之内，呼吸同一片空气？

所以不管还要不要从头再来，你也只能消灭旧我，创造新我。"要永远地创造自我"，福柯（Michael Foucault）如是说。这已不只是恋人的命运，而且是现代人的归宿；如果这算是归宿的话。

第19节：八月(13)

水底之城

八月十八日

每次走大埔道出入新界与九龙，经过城门水塘的时候，我都会想起那条埋在水底的陈家老村。当年的香港，人口暴增，食水不足，政府为了修建水塘储水，把原居此地的全村人迁至他处。至于房子，就留在旧址，任雨水渐渐淹没。据说到了旱季，水位特别低的时候，游人还能见到朽败村舍的人字房顶露出水面，甚是奇诡。

在许多文化传统里面，水都与遗忘有关，也因此代表了洁净与新生。喝过一碗孟婆汤，你就告别前生的记忆了；涉过忘川，就是一片彼岸新天地。领受水的浸洗，基督徒乃获得赦免，迎取新生（宽恕与遗忘在英文上的同源关系实非偶然）。

除了洗刷过去，水还有另一重奥妙的作用，那就是掩埋。我们可以像淹没陈家老村一样，放水淹没所有不愿记起也不能记起的往事。既然长江之水可以把一座古城藏在鄱阳湖底，大西洋的巨浪可以覆盖整个亚特兰提斯，人为什么不能借水重生？水不一定能够洗去所有的创伤记忆，但是水一定可以将它们封存，使它们随着时间的流逝腐朽粉碎。

与泥土不同，水是透明的。尽管藏在深海底部的城墙因不见天日而成了绝对黑暗拢聚的处所，但只要去找，不怕大海捞针，你是找得到的。

当你想和一个人从头来过，想要制造新的自我，却又不可能割断那不忍让它保存的记忆，就把它沉入水中吧。就像城门水塘底下的村子，它没有自己浮出来的能力，只能隐约地在想象和水波的光线中乍现，不知虚实。若无人寻它，就要等上几百年、几千年，海枯石烂，重见天日之际已是无解的谜语。

同一条河

八月十九日

古希腊智者赫拉克利特的名言人尽皆知："人不能两次踏进同一条河。"老友小西近著《猫河》里的诗句却说："踏进河里的绝对不会是同一只脚。"万物皆流，人又怎能例外。

这一刻的自己和上一刻的自己必然是不同的，现在正在写着这行字的自己要比一分钟前的自己，多写了二十一个字。所以在这一刹那间，我变了。在刚才那一个句子写成的前后，有两个人的存在。

第20节：八月(14)

为了保证我们穿越时间之后仍然还是同一个人，为了让我必须实现昨天做出的承诺，偿还过去负下的罪债，而不能轻易地以"当日的我和现在的我不是同一个人"推搪回避；哲学家专注探讨记忆的作用。正是记忆，不是别的，把昨天的我和今天的我联系起来，使我历经时间的变幻还能统一，而不分裂。

但是有时候我们真的希望自己可以摆脱记忆的束缚，分身成散落在不同时段的异己。

每一段感情的发生与结束，其实都是场记忆的战争。受过伤害的，必将在新一轮关系的最初就迟疑畏惧，甚或仓皇退缩，因为他记得那么清楚。他害怕的，不是眼前的人，而是过去的人。他不只是在和新认识的朋友交往，他同时还在和自己的记忆协商、谈判与作战。对方可不知道，这样的关系何等艰难，因为与他角力的是一些过去的陌生人。

至于将要结束的关系，就更不用说了。我们都盼望眼前的河流就是忘川，它永远都不会是同一条河；而踏进去的人在出来的那刻，也就不再是同一个人了。

对不起什么

八月二十日

宽恕，首先要有一座剧场、一个舞台，以及两个角色：一个是犯了错的罪人，另一个是受害者。不可能也不应该有第三者的存在，因为没有人可以代替罪人请求谅解，也没有人可以代表受害者施予宽容。

舞台上的第一句台词是"对不起，我错了，请原谅我"。这句话有意思的地方是它本身就是一种冒犯，说出这话的人正打算占用对方的宝贵时间，打算发表演说以坦承自己的罪行和犯错的原因。何其斗胆？他竟

以为对方受害之后还得暂缓怒气，腾出时间来聆听自己？一个犯了错的人有什么权利要求这样的空白呢？所以这句话"对不起"一开始就是个错误。

因此，在一切请求宽恕的剧情上演之前，祈求宽宥的罪人先以再度的错误来说明自己的身份："你看，我又错了，我果然就是那个犯罪的人。"而他那句开启宽恕逻辑的"对不起"，就有了双重的意义；表面上是要为自己曾经做过的事向对方致歉，底下却同时在为这句话本身道歉。它一方面自大地侵犯了对方的时间，要求对方给予耐性；另一方面则立刻为了这个侵犯认错。

第21节：八月(15)

宽恕舞台上的第一句台词"对不起"的真正意思，就是"对不起，请原谅我占用了你这一刻的时间，也请原谅我这么无赖地烦着你，要你听我接下来的话"。

如果受害者愿意停留并且倾听，道歉和宽恕的条件才得以具备。但要是对方不顾而去，没有任何响应也不愿响应什么，宽恕的剧场就要草草落幕了。剩下的罪人没有灯光照射，站在黑暗之中，带着一条新增的罪名。

不可饶恕

八月二十一日

法国大哲学家德里达（JacquesDerrida）在他人生的最后两年，不断沉思着"宽恕是否可能"这个问题。他敏锐地观察到在亚伯拉罕传统（也就是犹太教、基督教和伊斯兰教的共同思想源流）里面，有两组相互矛盾的观念：其一是有条件的宽恕，其二是无条件的宽恕。

宽恕是有条件的，那就是犯错的人首先得愿意坦承过失，并且忏悔，进而请求宽恕。受害者不可能事先原谅未曾承认的错误。

看起来宽恕是一种遗忘，当我说"我原谅"（I forgive）你时，我也应该同时忘却（forget）了你的过去。然而"过去"真的过得去吗？有时候我们会说某种罪恶，例如反人类的罪，大规模屠杀的罪，种族灭绝的罪，是不可忘却、不可挽回、不可救赎的。换句话说，这些罪行虽已过去，但又是过不去的；虽已成往事，但不能忘却；它们是种永远被封存在现在的过去。它们无法过去，其中一个原因是受害者都已逝去，没办法接受罪人的忏悔。而且就算有在世的幸存者，又怎能代表死者接受忏悔？又怎能代表死者原谅凶手？这样的重罪或许有被遗忘（forgot）的一天，却永远不会得到宽恕。

宽恕在此，是一种和时间的特殊关系，是一种决定让不让某件错误或罪行成为过去的行动。假如宽恕是有条件的，假如宽恕要求犯罪的人首先请求宽恕，那么该如何解决因逝者不在而注定不能得到原谅与和解的重罪呢？因此，在亚伯拉罕的思想传统里需要有上帝的存在。人只能宽恕别人对自己做错的事，神则不然。神是受害者与罪人之外独一无二独有权柄的第三者，他可以宽恕所有的罪，接受所有的悔过。

第22节：八月(16)

不可能的宽恕

八月二十二日

耶稣垂死之际，底下的群众犹兀自喧哗，等他咽气。然而神子却仰首说："父啊！原谅他们吧，他们不知道自己在做什么。"

每次读到《圣经》这一段，都莫名感动，不能言语。钉死人子，钉死为免除人类苦难而来者，钉死许诺天国的弥赛亚，这是何等的重罪

？受害的耶稣即使到了这时候，依然不舍他所爱的人，那些欲置他于死地的凶手。这就是宽恕，真正的宽恕，不可能的宽恕。一般来说，犯错的人不先行忏悔，是没有宽恕可言的；但如果受害者在罪人认错以前就宽恕了他呢？

在西方的思想传统里面，宽恕往往被认为是不正义的，错误要有等价的惩罚才能弥补；在正义的天秤之上，宽恕的地位不知如何安放。像康德这样的大哲学家想了半天，只能勉为其难地为宽恕想出一个先决条件，那就是犯下错误的人必得悔悟，主动要求宽恕。

但是德里达敏锐地观察到宽恕又是无条件的，是一种只有掌握最高权柄者才可施行的特权。从古代的国王到现在的民选元首，都有特赦犯人的权力。赦免之所以是特别的，就在于它违背了法律背后那以眼还眼、以牙还牙的古老法则，在法律之外开启了不可能的空间。

如果有人只是撞了我一下，我当然可以原谅他，他也会预期得到我的谅解。但这种能够预料能够计算的宽恕就不是纯粹的宽恕了。最纯粹的宽恕是宽恕不该宽恕的人，原谅无法挽回的过失，违反一切正义常识的例外。我们可以质疑耶稣，为什么要原谅杀你的凶手？为什么要原谅不觉得自己犯了错的人？这岂不是破坏了人间的道德与律法？耶稣没有回答，他只是宽恕。

无名之伤

八月二十三日

由于人总是会伤害人的，所以没有人可以不受伤害。

所谓"受伤"，我们总是听到"我很受伤"、"我的心很痛"这类自述，指的当然不是肉身的伤痛。那么"受伤"到底是什么意思呢？假如不是

身体的伤痛，我们可能为这些自述所指涉的伤分类吗？可以判别其分布、症状与程度吗？又如何来命名这些边际模糊的伤口呢？

第23节：八月(17)

比如说有这么一种状态：你会在日常的对话之中突然哑口，不知下一句应该怎样承接；你会在回家的途中突然迷失，无法辨认本该熟悉的景物坐标；你还会在现实的生活里面毫无预兆地临时陷进空白的世界。

在这种中断了正常意识的空白里面，你既没有想起那曾经美好的遭遇，也没有想起它们失落的过程；你既不思忆那使你受伤的人，也不怨恨他的残酷作为。在这一小段抽离出来的绝对空白里面，你什么都不想，它也没有任何意蕴。所以比起一幅山水里的留白、音乐之中的休止、诗句之中的间断，它要纯粹得多虚无得多。

就像现象学所说的"意识之悬搁"，人生在世的一切正常活动、正常思维、正常感知，在这一刻全都被悬搁起来了，所以没有时间也没有空间，你坠入了一个不知名的向度之中，不知方位不知长短。醒觉过来，回复正常之后只好说那是一刹那的空白，但那真的只是一刹那吗？

凡伤口皆有名号，因为它能指认出造成它的原因，例如刀伤、枪伤和烧伤。莎士比亚在《凯撒大帝》里说被数十名亲信轮番砍刺、满身是血的凯撒"每一个伤口都在嘶吼，都在控诉"。但是我们所说的这种空白不只没有名字，也不发出任何声音，它是沉默的伤口。

可怖之美

八月二十四日

我想说一点关于"美"的事情。

那天在北京，一场令人疲惫的选美比赛之后，仍有记者不舍地追问"美女"的定义。因为我在一家以盛产美女主持人和美女主播闻名的电视台工作，难免就令人羡慕，或者同情（"你对美女很麻木了"）。这个记者，果然，也不例外，他说："你一定觉得那些参加选美的女孩不如自己的同事吧？"他还追问："你心目中美丽的定义是什么？"

我已不记得自己怎样胡编了一些答案敷衍他，但是回到酒店以后，我忽然想起里尔克《杜伊诺哀歌》的第一小段："有谁，若是我呼唤，会从天使的班列中／听到我？而且即便是，有一位／突然把我抓到胸口；我也会自他更强大的存在中／消逝。因为美无非是／那可怖者的初始，那个我们依然刚能承受的／而我们如此惊羡它，因为它不动声色地不屑于／毁灭我们。每一位天使都是可怖的。"

第24节：八月(18)

可怖的美，可能就像康德所说的"崇高"（"壮美"），人创造不来，也难以承受。因为它发生在人的感知能力的极限，差一点就不属于这个世界，也差一点就要进入这个世界。

可曾见过冰川入海？那些以万吨计的冰墙即将崩裂之前会发出不安的嘶叫，冰块摩擦的声音尖锐刺耳。又或者沙漠和荒原里的暴风，不只会使一种绕成球状的蔓藤植物滚动不停，还将改变起伏的地形，令商旅在迷目的飞沙落地之后彻底绝望。

如果有机会再去回答那位记者的相同问题，我将告诉他："极端的美是摧毁性的，人工不可制作，也不能负担。万一它偶尔在某一刻出现在人的身上，那是不祥的。"

白鲸

八月二十五日

有些时候，我会想起船上的日子。大海很奇怪，远远看去蓝得清洁，可是船舱里厕所冲出来的水却总有点黄；当然，离岸愈近，这水就愈是黄浊。

左右无事，就自己看书。看什么好呢？说出来土气可笑，但它又必然是康拉德，古老无垠如大海本身的康拉德，以及梅尔维尔的《白鲸》，好想象自己是灾难的幸存者，在发生了那么多的事情之后独自归来："既然其他人都死了，还有谁负责回来说故事呢？"

在我上两代的香港男人之中，似乎有种奇怪的小传统，只要失意，就不妨去"行船"。比如说失恋，于是一个人背起简便的包袱，跟着货轮到陌生的水域和以前只曾听说过的港口。一种多么浪漫又多么有气概的举动啊！平常的情歌与爱情小说总是夸夸其谈，说什么"我愿意为了你而放弃全世界"；行船的失恋男子则是放弃了全世界，好彻底放弃一个人。

这么一个男人满腔愁苦又毅然决然地上了船，开头总是得不到理想的效果；对着空洞的大海，顶住工作的疲乏，他发现自己变得更加不舍，更加孤独。再过一段时间，他才明白自己根本什么都没放弃。他要做的是那个把故事带回来的人，同时使自己也变成故事。比起爱人，他更爱自己。这也就是为什么绝大多数下了决心不再回来的人，最后还是上了岸。

第25节：八月(19)

可悲的是，白鲸已死，海之四隅也不再有风神呼气，天上的星辰与海水的味道都失去了暗示命运的作用，这早就不是一个还有故事可说的

时代。于是他回来了，而且无话可说，更没有人发现他曾消失。

瓶中信

八月二十六日

船上的人看海，会生起一种莫名其妙的冲动，想丢一些东西下去，而且最好是能够漂浮不会下沉的瓶瓶罐罐。然后看着它载浮载沉，被全速前进的船抛离在后，终于消失在视野中。这是海洋的诱惑之一，它的无边广大对比起个人的渺小，更令人觉得孤独无依，丢个东西下去不是为了填满它（面对大海，人不可能有这种野心，而是想印证自己的存在，那么细微那么不重要。这是个不自觉的象征动作。

许多水手也试过把写上字的笺条塞进瓶子，投进海心，所谓的"瓶中信"。报纸的国际花絮版偶尔会报道一些瓶中信在数十年后竟然真的顺着洋流漂浮上岸，甚至还被预想中的收信人拾获的奇遇，读者看了就会觉得这真是幸运。虽然迟了，但那封信到底还是达到目标，十分感人十分难得。

他们不知道，这样的结局其实背叛了瓶中信的本质。什么是瓶中信的本质呢？那就像开一个没有链接也不打算让人发现的博客，写一些从不寄出的情书，以及传发电邮到一个荒废已久的邮址。你根本不曾寄望瓶子有被开启的一天，那是一段不想被人接受的信息。掷瓶入海，而终于被人打开阅读，这根本不是奇迹，而是意外。写瓶中信的人不是敢于下注的赌徒，而是认命的作者，最纯粹的作者。

就像布朗肖（Maurice Blanchot）所说的，作品的孤独是最根本的孤独，因为写作"无非是种中断，中断了把我和言语结合在一起的联系"。我们平常以言语表达自

己，并且相信言语能够把自己交给他人。但是真正的作品是不表达什么也不沟通什么的。正如瓶中信，在完成的那一瞬间就中断了和作者的关系，也中断了和读者的关系；存在，同时又消失在无始无终的海洋之中。

第26节：八月(20)

反刍

八月二十七日

偌大的一艘邮轮，船员其实不多。在大部分的时间里面，水手都是沉默的。如果你为了放弃自己而上船，很快就会知道这是多么愚蠢的决定。

草食动物的反刍是不由自主的，恋人的言语亦然。既然没有人跟你说话，既然大部分的时候你都是一个人工作，一个人守候，你难免开始反刍自己的回忆。

你想起的未必都是很有意义的事，反而是一些微不足道的客气应酬，例如他曾在某个早上和你打过招呼，于是你自己对着待洗的甲板说："你早。"又或者你会想象各种各样的问题，假如你换了另一方式回答，后来的事情会不会有不一样的发展。比方说："你今天晚上去和朋友唱歌的时候，有没有想起我？"你当时应该回答："没有，为什么你会这么问？"结果，你并没有这么说，所以你现在一个人在船上。

久而久之，你分裂为二，开始习惯自己和自己说话。更准确地说，你变成了数不清的角色在数不清的处境之中，演出所有未曾发生的故事。而它们全部来自悔不当初的抉择，你只好不断地重新虚构那无数的潜在可能。水面宽阔，一望无尽，你却无穷内缩、进入自己的世界，反复咀嚼曾经发生过的对话与通信。

自己笑，自己悲，自己沉吟。偶尔有人呼喊你，偶尔有其他水手路过，见你喃喃自语，他却不会轻易把你当作傻子，因为他也可能明白。故此他笑得很大声：|更快www.ｆｖａl.ｃｎ更新|"喂！你干什么自己和自己说话！你是不是傻了。"他知道他必须这么做，为了你好。因为他明白。

谎言

八月二十八日

船上的友谊就像不打烊的酒吧，不同的人为了不同的理由来到海上，不同的人有不同的背景不同的过去。你知道这一年的航程终有结束的日子，总有回家休息的时候。然后有的人回来，有的人不。就像酒吧，天天都在的常客，你并不能预期明天一定还会见到他。所以我们不交换电话，就算说好回去之后如何如何，那也是交际上必要的客套。除非你欠下了赌债。

第27节：八月(21)

离岸之前，你以为等着你的是彻底的孤独，没有人认识你，你也不认识任何人。所以你以为自己远未结束的思念与负担将继续折磨你，或者你将决绝地抛下这一切，结果不是。

就像酒吧，我说过的，你会对着一时熟悉，但本就陌生也终将陌生的人把所有和盘托出。你的父母、你的子女、你的恋人，他们都很理解地听。反过来，你也听了许多故事，生活逼人、工作失败、无路可走。只是这些都与你无关，正如你的倾诉也与倾听者无关一样。这种状态真好，有如易洁锅，再多的污油再多的残渣，只要轻轻刷洗，又变成明可鉴人的平滑表面。

我怀疑这是所有人间关系的理想状态，没有任何负担，彼此反而因此坦白诚实（至少是你愿意呈现出来的坦白诚实）。

要在陆地上找这样的朋友可真不容易。你的同学看过你的成长，你的同事知道你的其他同事，对着他们，你能说些什么？你只能被固定在地上的某一点，所以你只好有所隐瞒有所保留。难怪大海是自由的，你甚至怀疑那些人哭着说出来的东西也全都是伪造的故事，但它们却因此更加真实，因为那是一个人最想它成真的欲望。海洋令每一个人成为真正的自己。

重逢

八月二十九日

通俗的爱情小说与爱情电影总是不厌其烦地描述重逢和偶遇的故事，那是因为这样的故事只能发生在小说和电影里面，所以作者们当然要好好发挥虚构叙事所赋予的特权。

我曾听过一个老人的故事，他说他行船的原因很土，就是为了躲避重逢的机会，他以为只要上了船，日后就不再有令自己尴尬、伤心和崩溃的可能了。可是货轮才刚刚离岸（用康拉德的说法，只有当船完全看不到陆地之后，才算真正的"离岸"），他就开始沉痛思念陆地和地上的人，虽然明知不该后悔，但他还是后悔自己的鲁莽。他想："我再也见不到那个人了。"

然后，日复一日的，令人倦怠的烦琐工作排遣了他的忧郁。直到货轮快要到达下一个港口，他看见陆地，不是只有海鸟的小岛，也不是任何一片没有意义的荒凉海岸，而是真正的大港，真正的目的地。这时候一切必将涌回，老人平静地忆述："不知道是什么理由，我认为她一定就在这个港口。只要我上岸，我一定会遇见她。"

第28节：八月(22)

　　每到一个城市，他都失望一回，这是无聊的追踪游戏，他下意识地把货船预定的航程当作自己寻找恋人的计划。每一次的失望，都令他反过来怨恨自己的无能，使他产生不如住下来的念头。只要住在一个陌生的港口，就可以从根断绝所有不切实际的幻想了。

　　最后他还是回来了，于是我问："那么你终于和她重逢了吗？"当然没有。他发现不要说住在同一个城市，就算天天出没在同一座楼里，原来说见不着就是见不着。缘分一物，竟可诡谲至此。

　　这个故事的教训是，人用不着出海，隔断千山的大海自然会跟着你。

　　黑暗之心

　　八月三十日

　　那天晚上，他问我："为什么？你甚至根本不认识我。"我只好沉默。的确，我并不认识这个人，因为我不知道他怕什么，他最大的恐惧是什么。要完全认识一个人，一定要认识他的恐惧。

　　读康拉德，读他的传记，最令人惊异的是这位伟大的海洋作家，了不起的海员（或者，我们应该尊重他的意愿，把次序掉转成"了不起的海员和伟大的海洋作家"），在结束了航海生涯之后，竟然一直居住在内陆，既没有海风吹拂，也看不见半点海岸。唯一还能暗示他前半生的，是墙上挂的一小幅版画，画里有艘漂亮的三桅帆船。即便如此，当纪德满怀好奇心地来看这位经历不凡的古怪同行时，康拉德还是对他说："别盯着它，我们来谈谈书吧。"

康拉德是个真正懂得海的人，所以他知道人不应该爱上海，因为"它要有多无情就有多无情地出卖青年人的豪爽热忱，对善恶都漠不关心，从最卑鄙的贪婪到最高尚的英勇精神都可以出卖"。海洋如此广大如此古老，人的尺度无法丈量它，你也根本不可能知道它在想什么。遇上海难的水手经历了紧张的亢奋、不安急躁以及海水涌入肺部时的绝望，最后从闪现着丝丝白发的恐怖浪潮中沉入永远安静永远沉默的海底。或许他会知道海的秘密，但他没有回来通知大家的机会。

海员绝不爱上大海，相反，海是他最大的梦魇。康拉德几乎没怎么认真写过爱情，那或许是因为没有一个陆地上的人会真正了解水手的恐惧。

第29节：八月(23)

河口

八月三十一日

和许多人所想的不同，海上航行并不总是孤独的。我指的是船，船并不是独自一艘地行驶，在我们用肉眼看不见的航道上，一艘船的前后必定有其他的船。当两艘船面对面地相会，它们将响起汽笛，打个招呼，就像两个友善的陌生人。

海员未必爱海，但他们一定爱船，甚至像康拉德那样，总是把船写得像个人似的。因为在不可预计的风浪之中，宽阔无边的大海之上，只有船是你的依靠，只有它是你的伙伴。海员与水手必须相信它，忠诚地爱护它。所以看见另一艘船，就等于看见另一个人，是汪洋里的慰藉。

最戏剧化的场面，是入港前的那一刻，水面上难以尽数的各类船艇彼此隔开一段距离，但又感觉亲密地排着队，等待泊近码头。尤其是大

河内的口岸，过了涨潮的时机，吃水较深的船只好在河口过夜。此时将会看到一片灯火静静地停在水面，你就知道，快要到家了。

但什么是家呢？黝黑的肤色与深刻的皱纹模糊了你的身份，要在第一眼就把你认出来，是困难的。就算相认，又该怎么对他们描述另一道河岸的泥沼、群岛之间的暗礁？相反，你也不再跟得上这个地方的语言，对于他们所说的一切总是有点事不关己的陌生。

夜里看着那么多船舶亮起温暖的灯，你有向他们打听消息的冲动，就像在异国的旅店探问爱人的去向。同时却又不忍也不敢面对回到岸上的现实，他或许在，或许不在，又或许早就无关痛痒。回去，还是不回去？这就是河口的犹豫。

第30节：书展再见(1)

书展再见

我以为自己见多识广，这半辈子主持过、主讲过、参加过的论坛讲座不计其数，从早期的飞扬炫耀直到今天自甘旁观，已经没什么是没见过的了。除了疲倦，只有熟练，一切行礼如仪。

但是在这一届香港书展的第四天，星期六晚上的七点钟，我替台湾作家苏伟贞主持讲座，却震动几至不自控地流泪。彼岸的评论家说苏的新著《时光队伍》是她的"本命写作"，一本耗尽了全身力气，穷尽了一位小说家想象力的悼亡书。她的丈夫张德模三年前因癌症去世，她在今年的7月出了这本书留住他的人格，并且为他调动和创造出一整支旅群，与他同行，背向在生者，往航最后的旅程。

书的第一句话是这样的："张德模，这次出发没有你。"然后："因为你的烟瘾，多年来，航程超过五小时的旅游地全不考虑，旅途受限，没问题，我们自己创造路线，西进大陆。2003年8月你因食道癌住进医院到去世，六个月，随着你的离开，原本以为关闭了的这条路线，却带我一遍遍地回到你的生命之旅，以你作原型，我为你写了一本小说，《时光队伍》。卡尔维诺写《看不见的城市》，所有被描述的城市都是威尼斯，他说："我提到其他城市时，我已经一点一点地失去她。"我实写你，虚构看不见的流浪队伍，同样看着你渐次往更远更深处隐去，那样的重重失落，我已经完全不想抵抗。命都拿去了，也就无所谓失不失去。"

"命都拿去了，也就无所谓失不失去。"来听讲座的读者不多，但大都晓得这是怎么回事。于是我们继续听苏伟贞温柔镇定地说："我们都不信死后的世界。曾经约定，谁要是先走，而果然有魂，就回来报个信，通知一下。方法是在对方的脚底搔痒。所以直到如今我还会把脚伸出被子，心想，张德模，不要背约呀。"全场屏息，听一位作家在最私己的现实与虚构之间，于死生二界往复徘徊。叹了一口气，我只能对她说：""祭神如神在"。中国人的这个"如"字用得真巧。"

我曾问过苏伟贞，以后还写得出东西吗？她也不肯定，"或许这是我最后一部小说了"。

书展还有另一个朋友的新书推出，林夕的《林夕三百首》。大家都知道林夕有隐患，大家也都好奇他怎么还能写下去。他不是香港流行音乐工业的一部分，他就是流行音乐工业本身，一座吞吐忧郁灵魂的工厂。且看为王菲写的《暗涌》："就算天空再深，看不出裂痕；眉头，仍聚满密云。就算一屋暗灯，照不穿我身，仍可反映你心。让这口烟跳升，我身躯下沉，曾多么想多么想贴近，你的心和眼口和耳亦没缘分，我

都捉不紧。害怕悲剧重演，我的命中命中，越美丽的东西我越不可碰。历史在重演，这么繁嚣城中，没理由，相恋可以没有暗涌。其实我再去爱惜你又有何用，难道这次我抱紧你未必落空？仍静候着你说我别错用神，什么我都有预感。然后睁不开两眼，看命运光临；然后天空又再涌起密云。"要什么样的工厂，才能生产出这样的歌词？

第31节：书展再见(2)

曾经有俊秀的人问我美丽与苍老的问题。我当时没有也不敢告诉他的，是美丽可怕，确实不可轻易触碰。也是今年香港书展面世的一本新书，《由于男人都不在了》(En
l"absencedes hommes)，作者菲利普·贝松（Philippe
Besson），最近才在电影《偷拍》里亮相的法国才子。讲的是第一次世界大战，男人们都上战场去了，十六岁的主角却在后方和大文豪马塞尔·普鲁斯特邂逅。

一开始是个上流社会的派对，两人彼此的勾引游戏。四十五岁的文豪被人簇拥，大家渴望听他说出一句充满智慧、值得回味再三的言语。但他的目光却一直没离开过这位少年，"黑头发，杏仁模样的绿眼睛，女孩子般姣好的肌肤"。在场的每个人都认识普鲁斯特，当然。但他竟向第一次见面的少年自我介绍："我叫马塞尔。"少年高兴，喜他不报全名，显得没有架子，十分亲切。可是少年同时也明白："当然，你是故意的。"在几句最平凡不过的寒暄里，《追忆逝水年华》的作者，那位最精细最敏感的艺术家与十六岁的美少年交手，试探，相互猜度对方的用心……

是什么使得一位不过十六岁的男孩吸引住了普鲁斯特，甚至与他平起平坐，不分轩轾？是他的美貌。一个美丽至极的人必定见过人间所有的谄媚与心计，了解一切可能的手段和交易。所以当他到了十六岁那一

年，其实已经有四十五岁那么老了。而且在他眼前，众生莫不阴暗，他不知童真，也不信单纯，所以美丽是危险的。所以普鲁斯特喜欢的，不只是容貌，或许还有这种世故与危险。

然而，美丽的人又必将经历美丽的消退。自他年轻的时候，他就有预感，那些曾经围绕身边恍若飞虫的人群必将离去，转向另一头动物的新鲜尸体。何等残酷又何等苍凉，他怎能不老？

或曰，其人犹如焰火，必以瓶供，远观其盛放如花，至于熄灭，不可触碰，不得直视。如是我闻，却屡屡犯禁，破瓶取火。乃退肤削骨，肉成泥，血化烟，遍体焚尽。方知色不异空，空不异色，咄！无非一具臭皮囊。善哉。

然后我放下了麦克风，离开演讲厅，回到自己出版社的摊位，预备拿起另一管麦克风，像在市场一样嘶吼叫卖。突然，多年不见的旧人出现了，生涩寒暄。我认识了左边是她的丈夫，右边是她的孩子。她还要小孩打招呼："快叫叔叔！"我们甚至交换名片。然后，人堆中有照相机的闪光，我听见有人在喊："是梁文道。"我对她说："对不起，今天人真多。"她也笑："是啊，你一定很忙。"

挤进摊位，脱下外套，我握紧麦克风，与搭档开始又一场的表演，想要截住书展那五十万的人流。我是一家出版社的社长，我是沿街叫卖的作者，我是恬不知耻的卖艺文人。做了那么多年的节目，那么多年的街头演讲，我知道如何控制声线掌握节奏，怎样以眼神扫视站立的人群，说到哪一句话应该稍微停顿，好营造最大的效果。

我看见他们一家，笑着望我，然后在五十万人之中被推得渐行渐远，终于在下一条巷子的转角处消失。她在挥手吗？她的嘴形似乎在说些什么？我应该说再见，那一切过去与未来的，该来的与不该来的，"再见了"！但是，我说了一个笑话，哄堂大笑，大家真的过来买书，而且索取签名。拍档与我相视一笑，都算满意。

第32节：题解

题解

八月一日

我都知道了；这一切谎言与妄想，卑鄙与怯懦。它们就像颜料和素材，正好可以涂抹出一整座城市，以及其中无数的场景和遭遇。你所见到的，只不过是自己的想象；你以为是自己的，只不过是种偶然。握得越紧越是徒然。此之谓我执。

第33节：我的病历(1)

我的病历

病变是最与自身血肉相连，却也最不属己的异物。

听取医生的诊断，是每个人必须经历的一次学习。学习对自己感到陌生。电视里常有气急败坏的末期癌症病人向医生大吼："你能不能干干脆脆、清清楚楚地告诉我……"他们总不明白，疾病是以陌生文字写在肉体上的铭刻。

好些动人的疾病文学，像西西，或苏珊·桑塔格，对我而言，无非是面临生命最后光景时，对那巨大沉默领域的翻译（尽管她们宣称要还疾病一个本来面目）。在这个意义下，疾病作为生命的终结者，其实包括了两个层面的意思。它当然摧毁了自然生命，也标志着半生经营下来的意义和文字之片断流失。

祖母垂危之时，我警觉到"病也有它自己的历史"这回事。医生在巡每张病床前，根据床前一块记事板，推断病人目前的病况。有时也向亲属探问病者过去患病的情形，以及家族的谱系。

病有它自己的时间、自己的疆域，像一个个国家，在人体上展开它们的统治。病历是一幅历史地图。

医学和它的体制向我们陈示，那种种的专技语言，在我们身上拥有主权，世代相承。正如我们是祖先的血裔；我们的分裂，我与自我并不明了的那一部分的斗争，是在我出生以前就被注定的。

皮肤敏感

几乎是见证我一生的疾病。我一直相信是摸过蜈蚣之后，才感染上这种令我会在半夜因痕痒而跳起、抓得皮破血流的顽症。

它渐渐地终止了我幼时那残忍嗜血的兴趣。因为当时只要一触摸海水、植物、爬虫和各类昆虫，我的手掌背面、四肢关节就会长满可怖的颗粒和水泡。此前，我大量制作昆虫标本。以铁丝贯穿蛙身成一十字架。搜集各类小生物和它们的天敌，把它们关闭起来等待次晨出现的场面。用石块砸碎蛇头，挥舞蛇身，鲜血向四处洒落。掘出犬尸，试图炮制标本……

我相信那是天谴。说起来，第一头死在我手中的动物是一只猫，那时我才四岁。

令人意外。我越大就越喜爱各种生物，到现在，我担心自己会踩死一只蚂蚁。这是无意的转变，却积下了恩德。皮肤敏感已渐渐离开我的身体，现时每年只发作十多日而已。

皮肤敏感是季节性的，在重大的天气变换下（尤其是滞闷梅雨天来临的前夕）出现。发病的时候，好些海鲜、水果是吃不得的。它是"我"与这自然世界的直接桥梁。

内伤与支气管炎

基本上，在中学三年级的时候，我已经不太有打架的需要。但有一趟，一群中学二年级的混蛋对我太不尊重。我在放学钟响不久后，就赶到教室门口截住他们。混战中，我疏忽大意露出破绽，被人一拳击中胸口。那一击令我几乎喘不过气，现在已成为风湿痛的区域。但打伤我的那人，也被我的反射动xix作打中，歪了鼻梁。鼻梁没歪，唇边没有明显伤痕，是我多年来引以为傲的。不过，我怀疑自己因此患有内伤。

第34节：我的病历(2)

直至回到香港以前，我的喉咙都不算好。最常有的情况是声线沙哑，逐渐发展成咳嗽竟日。有时，几乎两片肺叶都同时震动，随着深入的咳声破裂。

音量大，说话慷慨激昂是我的特色之一。小学的时候，我因此获选为每早升旗典礼的司仪。随后的各种辩论、演讲和朗诵比赛中，我凭这本钱也拿下不少分数。到了中学，由于操行问题，我在司仪遴选的最后关头被踢出局。但没什么好可惜的，因为我已有另一个途径表现自己。在一群男孩中，声音有助于领导地位的取得。打架的时候，我总能在对手叫骂时保持沉默，直至出拳的一刻才大喝一声："干你娘！"我自觉这是很吓人的。

转捩点在临返港之前，又一次喉部损伤引致支气管炎。经过一个月的痛苦，我开始学习较为温柔地说话。现在，我仍在一点点地尝试、变化。

静脉曲张

我唯一的手术经验，是放去阴囊内曲张静脉的血液，和某程度的血管切除及结扎。

最初，我以为是小肠疝气。看到那拖长胀大的左阴囊，我并不太担心，直至感到行动不太方便。后来医生告诉我，通常是产妇的双脚和男人的肛门才会出现这种症状（肛门的静脉曲张就是著名的痔疮）。他认为即使没有大碍，也最好切除掉那些肿胀的静脉血管，因为我的生育能力或许会受影响。

这么罕有的例子发生在我身上，实在有点了不起的感觉。生殖力吗，我不觉得算什么。男子中学一年级生的性幻想里，我试图以自己未有阴毛去说服女老师和我发生关系。在没有传染病的世界里，不育实在美好。

可是大家都知道，在印象中生殖力与性能力是紧密邻接的两个范畴。男人对不育的恐慌多少连带着性方面的阴影。"不行"是一个语带双关的暗示。

或许没有人会相信，可是我真的不怕丧失性能力。对于控制欲望，我非常在行。想进入天主教会担任司铎的想法，一直萦绕着我。我的意见是，即使不做神父，哲学家或要干大事的人也应该禁欲的。事实上，我的病因之一或许就是花了太长时间在跪着祈祷和冥想上面。

第35节：我的病历(3)

手术后，住院期间有很多朋友来探望我。我愉快地与他们的邻床交谈，亲吻过两个带着善意看我的女孩子。其他时候我读卡夫卡，看完我能找到的所有他的作品，对他的第一个印象是那么好，那么欢快，洁白几至于透明。出院之后，我第一次相信自己的容貌可以不必猥琐、凶狠

；或者令人以为我喜好沉思那么两极。可是我的伤口仍有些疼痛，所以不能参加彭锦耀的舞蹈课程，只能去陈炳钊的戏剧班。不久之后，在朋友的鼓励下，我开始投稿，把我的静脉接到报纸的文化版上。而我自己却是那么干净。

精神紧张

高三毕业之后，我考不上大学，停学一年。那一年里，我会靠在地铁站栏杆边喘气，直冒冷汗，呼吸困难。好几次我以为自己会死在路上。

第一次的事故发生在1989年高考世界历史科的考场。突然的胃抽筋令我不能继续持笔，场上监考不大关心我的情况，也没有提出什么特别措施。我只有挨到火车站，想搭乘火车去旺角会合我的朋友。该日五四，学界有一趟游行。我却蹲在车站的男厕里，无法把握自己的状态，不能判断该呕吐还是透过直肠泄出不快。我只好站在一格便坑打起气功，以助自己平静下来，别人都把我当作疯子。额上冰凉，整件上衣却已被汗湿透，我知道得立刻赶去医院，所以叫了辆的士。

在威尔斯亲王医院的急诊室等候了半小时，我暗忖自己会在那排长凳上完蛋，撞向右边那位女士。结果没事，因为家人到了之后，循例先把我臭骂一顿，我整个人瞬即平稳下来，一起讨论事件的前因后果。可怜我的女朋友还在旺角等我，等了两小时，那时我们都还不知道未来一年会是那么难受。

后来，我几乎每个星期都去看医生。他们最初的诊断是胃抽筋，后来就只给我一些维生素丸，骗我那是有用的好药。我完全明白自己的病是疑病症，我也知道自己的精神压力太大。但是在戏院内我会无法呼吸，半夜会突然从床上直板板地坐起，甚至走着走着可以无力得几要跪倒

地上。这些感觉那么真实，令我醒悟到我不能再靠西医西药，我给自己发明了一种药，就是一种运动饮料"宝矿力"。在那一整年中，我每发现自己身体不适，就喝宝矿力，它简直是领受了魔法的巫药，药到病除。

第36节：我的病历(4)

或许因为身体，在所谓的文化圈中又算是新人（虽已写了一年多两年的稿，但真正加入群体活动还是不久之前的事），那一年里，我很没有自信心。记得在客串一个演出时，我需要脱剩内裤演出。开场前半小时，我急急跑到厕所内换上一条新的。还好我有许多朋友（虽然很少见面），他们实在是仁慈的人，扶了我一把。

有一回，其中一位找我不晓得干什么，被家母截下电话。她似乎不太客气地叫他不要再找我，因为我要准备入大学的考试。他当晚和我的父母讨论了半小时，三个大学毕业生为了我的前途，辩论大学的重要性和其本质，令我尴尬。但是我很感激，他实在是一个好朋友。我想，我不该常说他的坏话。

1989年，我参加了一个实验剧场的演出。其实是段美好的日子（对我而言，世界似乎是新的），我在晕眩、冷汗和兴奋中度过窝在黑暗小剧场的每一天。第二次百万人游行当晚，我要回去排戏，既然下午有空也就到中环走一遭。事后我写过一篇文章，试图理性地解释为何我在游行中途离开。当然群众运动的本质，突然具体地树立眼前，是使我很紧张、难受，不得不走。但如果不是本来底子就差，那一天我又会不会那么不舒服？那一年来的虚弱对我的政治表现起了什么作用？这是我到现在仍无法解释的。只记得那一天，走到现在的利宝大厦前一条街时，我就按着其他人的肩膀，离开人群，扶着栏杆和路障走下地铁站。

尿道拉伤

到底，我算不算有女人缘呢？这真是一个令人紧张的问题。许多相士、算命的认定我有桃花运，不错，可惜我不信玄。事实上，桃花运的所谓"桃花"并不一定像我们想象的那回事，通常它指人缘好，这我就不敢不认了。众多我看过的算命师中最准的一个，杨大师，断言：一、我不得在三十岁前结婚，否则会有四个太太，前三个死光，最后一个伴我终老。二、我的老婆要不比我年长三四岁，就是比我小四五岁。

所以，我对比我年长或年幼三、四至五岁的女人很感兴趣。我喜欢那种很活泼，喜欢笑，通常被指认为"男仔头"的女孩。在"阳性"的外表下，我以为她们是最妩媚的。且若比我大又或比我小到某种程度，我就会更加注意，至少要和她们做朋友吧。目前我打算要和她结婚的女孩，就是这种类型。只是她的年龄未符合命理大师的要求，若遇见合格者，我会介绍给大师鉴定。

第37节：我的病历(5)

有趣的是，自小学以后，我的容貌就可以"每况愈下"来形容。有一段日子，我很为自己难看的外表伤感。所以当时我对自己的头发采取放任态度，配合顶下的五官分布，算是一种自我戕害式的毁容。我认为这是自己无法成功发展某些恋情的绊脚石，看相佬真的懂"看相"吗？然而，上主总会成全他忠实的仆人，年岁渐长，自信心也逐渐增加，原来巨石也不外一粒细沙。去年看到福柯的传记，原来他在三十多四十的年纪，还在为自己"不够美丽"而难过。四年前，又有人以电脑紫薇斗数替我排了一个命盘，指出我的肾脏和泌尿系统会出毛病，原因是我"与异性有缘，纵欲过度"。果然在三年前，我在小便中发现一两滴血液。虽然后来再也无法在尿液中见到血滴，可是在使用过的避孕套中，我见到一

些淤血丝块。我的伴侣和我都很担心，这时我已真正关心性方面的问题，但我更害怕自己的前列腺出事。

检查过后，方知是虚惊一场。原来只是尿道拉伤，可能是操劳过度或暴烈使用的结果。医生婉转地嘱咐我"尽量停止"勃起一段时间。唉，做人还真难。

内耳不平衡

大约在高三的时候，我写过一篇小说，《我的左倾》。第一人称的叙述者有一种奇怪的体验，他总觉得自己工作的桌面向左微倾二三度左右。这算不了什么很厉害的倾斜，但因竟日坐在桌前，这个幻觉似的感应越来越实在，而且由台面扩散到整个房间了。换句话说，他只要一踏入那个房间，就会感到世界整个地向左倾斜两三度。

在那篇小说里，我把我亲身的体验提出来探讨。当时我还在构想另一个剧场作品，必须全室（包括舞台观众席）倾斜，不必太多，两三度就好。随着时间的进展，希望会造成愈发强烈的感觉，在观众步出剧场门口时达到高峰，因为他们突然要调整自己对空间感觉上的误差。

三数月前的一个晚上，我站在家中书柜前面看书，整个人像触电似的，突然天旋地转地往左面晕倒，幸好我抓住书柜板缘。状况持续一周，我终于去看医生。结果和我料想的一样，是"耳水"（内耳）不平衡。

第38节：我的病历(6)

虽然没有明显的证据支持我的想法，但是我把当年的奇妙经验想象为"某种"内耳不平衡，或多或少会与最近这一次病症有血缘关系吧。

后记：左脚扭伤

有一种哲学，我称之为欲望哲学，因为它服膺于欲望的逻辑。阿多诺、马尔库塞、福柯、巴塔耶与德勒兹都是欲望哲学家。但我以为尼采和黑格尔才是欲望逻辑之发展巅峰。权力意志和绝对精神是两位一元论者图谋世界的最大欲望表现。根据我毫不严整的印象，最纵欲的还是黑格尔，因为他的样子看来比较冷静，这要比冒着狂热眼神的尼采狠多了。

信服欲望哲学的人同时相信自己、相信血统、相信天赋，他们命定是贵族。正如荷马史诗的世界，一个"好"人可以在一夜之间因为家产倾尽而成为"坏"人；我们也不要和丧失信念与能力的人做朋友。记得大约在两年前的一篇文章中，我记叙自己由泰山归来的心情："直至登上玉皇顶，才明白何为"会当

凌绝顶，一览众山小"。原来不是泰山太高，只是旁边的丘峦太矮。"

所以他们是快乐的、健康的。正如希腊人在蓝天碧海之前，耀眼阳光之下，毫不畏惧地赤身露体，竞相在沙道上奔驰。尼采说得对，苏格拉底以前的希腊人强健而乐天。他们绝无顾忌地坦身露体，在别人嘲笑自己以前先行自嘲。因为他们要在被人掌握前先走一步，|更快
摧毁已成的自己。这才是欲望逻辑的真谛。

听说浪漫主义时期的文人对于疾病非常沉迷，因为病能带来一种新的体验。我赞成。在左脚受伤的头几天，对地面的起伏变化，我非常敏感，些微的歪斜都会令我抽痛。日常随意跨过的平路这时成为才步难行的星宿海。病变确能开发出陌生的自己，增加自己与世界关联的新路向。所以，病或许能取代"真／假"、"内／外"成为一组描述和构建自我的新范畴。创生新我也是欲望逻辑的前提。

尼采曾说："真正的哲学家不追求女人、国王和利益，反过来，真正的哲学家会被这三件事追逐。"事实证明，若非尼采不是真正的哲学家，就是他错了。不论如何辩解，我以为欲望逻辑始终是预设了缺陷的逻辑。欲望的指向是缺陷之得到填补。

第39节：我虽千年能变化(1)

今天，我是不大喜好这套了。随着阅读兴趣的转移，我宁愿称自己是亚里士多德和儒家的信徒。所以我不再向新认识的朋友解释梁文道并非一个笔名，就让这误会继续吧！至少

我还未提出要"文起八代之衰"。我也很乐意向人解释我的藏书印为何是"为己之学"，那是孔子的话："古之学者为己，今之学者为人。"

于是，撰写病历是在"毁灭旧我--创造新我"和"完善自我"、"成己达人"之间摆荡。在此，我目睹自己对自己下的工夫，我看到坦白和杜撰的技术，虽然表面看来都不外一种时间上的积累。

我虽千年能变化

我从来没见过她不化妆的样子。她为什么一定要化妆呢？

连朋友都在笑话了："你不过是见他，有化妆的必要吗？"是呀，只不过是见我；不是任何其他人，只是我。

因为工作的关系，我每天都要目睹许多女人化妆的惊人过程。我看着她们双眼浮肿，疲惫地走进化妆室，放下皮包，然后在镜子前面的椅子上，任由化妆室师使用一瓶又一瓶的化学制品与各式各样的器具，在她们的脸上施术。然后，一张大家熟悉的脸孔就此逐步成形。明亮处明亮，漆黑处漆黑，对比鲜明，我只能够说，如果不化妆，你一定很难在街上将她们一眼认穿。

认穿。我永远无法认穿这个女人，因为她脸上的妆不曾退下。

可是一个不化妆的女人又怎能让人辨识呢？

宇宙的英文是cosmos，当然来自希腊文的kosmos，本意秩序，与混沌相对。混沌没有秩序，黑暗、混乱而无形。直到有了秩序为之赋形，世界才开始出现、可见。宇宙不只是从混沌走到秩序的结果，它还是一个动词（kosmeo），它就是混沌转化的过程，它就是点亮了黑暗的那个动作。没有光，没有秩序，世界不成世界，万物尽与目盲无异。

女人性阴，本亦无明，乃物质的物质，混沌的混沌。没有形式的规约，她就流动不居，不可辨识更不可见；除非她化妆。这正是化妆品（cosmetic）的由来。不化妆，女人又怎能让人看见。

第40节：我虽千年能变化(2)

难道你以为你不化妆，我就认不出你？你想我认出的是哪一个你呢？

近日常听评弹。杨仁麟（1906-1983），八岁从养父杨筱亭习艺。这一派，专长假声，弹词里假声叫做"阴"；杨筱亭却也不弃真声之"阳"。阴阳结合，故音域宽广，韵味悠长，又称"小阳调"。杨仁麟青出于蓝，尤擅《白蛇》，于是有"蛇王"美誉。

杨仁麟单档演出，手抱三弦，一人分饰多角。听他唱到《合钵》一段，先是白娘与许仙的两句对话，随即转入假声化成白蛇："我看官人心太痴，万般拂顺与千依。"再来就是惊心动魄情深义重的这一句了："我虽千年能变化，从无半点把夫欺。""我虽千年能变化"是用阴面假声唱的，短短一句里百转千回，千年形变尽在其中。到了"从无半点把夫欺"则是阳面真声起始，再以假声作结；初听之际坦坦荡荡更无半点

虚掩，可是末尾"把夫欺"三字一柔情起来，却令人心动之余又不免疑惑了。莫非温柔妖娆的阴面总要叫人怀疑。女子的阴柔，你切莫真信？

白娘呀白娘！我怎么知道当初的断桥偶遇不是你的精心巧局？那若断若续的春雨，不是你的变化？水漫金山，固然是你铺演的一台大戏；难道你被镇在雷峰塔下就不是法海和你串通的苦肉计吗？

怀疑是一种顽强的植物。当它被下在两人之间的土地上，即便只是一颗种子，迟早也会抽芽长大，终于扭曲一切，排挤开所有本来健康的花草，使之枯萎。

用不着女性主义哲学家的分析考掘，我也知道说一个女人不化妆就看不见，是严重的性别歧视。可是我坚持自己没见vii过你，因为你一直化妆，一直变化。我不愿相信有一个"真实"的你，我更不能接近真实。

其实我是记得的，有那么一回（事后你还问我，为什么我要急着找你）。那晚你刚洗过澡，预备就寝，一脸素颜，一头长发随意扎起，一对赤足踏着双拖鞋。你轻松自在，甚至把一只脚坐在自己的大腿下面。那是间日式小馆，我们喝酒，有一句没一句地闲搭。我们如此接近，乃至于我闻得到你头发上的香气。没有化妆，但你仍有香气。

第41节：我虽千年能变化(3)　　||

这个问题曾经困扰过我一段很长的时期。自小我就不懂，为什么女孩子的头发总是那么香，我们男生却总是一头油臭？后来我才发现，那股香味只不过是洗头水的气味，一瓶又一瓶的化学制品。熟练以后，我甚至说得出那是什么牌子的洗头水。

你知道他们制作洗头水的方法吗？为了让洗头水不刺眼，他们把一只兔子放在特造的架子上，张开它的眼皮，用夹子固定好。然后拿一根滴管对准它的红眼球，让被试验的洗头水一滴滴地掉下去。兔子挣扎，但是动不了；兔子惨叫，但是我们听不到（有谁听过兔子的叫声呢？），直到兔子的眼球完全溃烂为止。

那些能够令兔子的眼睛烂得最慢的，令它的痛苦延得最久的，也就可以用在人的身上了。于是你匆匆赶来，不用担心洗头水入眼。你头发上的香气由来，乃一种化学制品。

至于女子的头发何以特别能够蓄留洗头水的气味呢？我以为，是因为她们千年能变化。所谓颜色，无非画皮；一经拆解，尽皆眼睑闭合不全。

理论，古希腊人叫做，原意就是观看。它看的就是kosmos，就是宇宙、秩序与装扮。我修习哲学，苦研理论，所以我从未见过她不化妆；就算有，那也只是她的妆更深了。我都看见了，不是吗？

第42节：选美(1)||

选美

我从来不曾想过，自己竟然会跑去北京做一场选美比赛的评判。

十几年前，中学刚刚毕业，我和几个好朋友带了一大叠批判选美的自制传单跑到一个选美现场，预备一边散发一边抗议。结果当然给人赶了出来，只好在门外傻傻地把传单塞给路人。至于那些会场里衣冠楚楚的绅士淑女，当然甩也不甩我们，照样美美地谈笑风生。

为什么要抗议？当然是因为选美侮辱女性。我们所有读过点女性主义的人都知道 "女人并非生为女人，而是被造成女人的"（西蒙

·波伏娃语）。而这制作女人的主要力量，就是男人的目光了。选美正是依男性目光打造样板女人的经典示范，一个个女孩想尽办法历尽训练，好把自己装进男人设计的一套套格子里，再拼个你死我活，好产生一位所谓"智慧与美丽并重"的佳人。

十几年后，我了解即使是一些被认为很激进的女性主义者，也不再坚持单调的反选美立场，反而懂得以更多元的角度切入，把选美当作有待剖析的现象多于一个只能否定的对象。但是我仍然本能地说不出地厌恶，躲避选美，躲避不了的时候，就视而不见。

所以，当我今天因为公司工作的关系必须要去做选美会的评审，我就是带着这样的心情：视而不见，我不存在。

那天早上十点十五分，在酒店里，我接到一个叫做 "小马"的女孩的电话，说原订十一点的集合时间必须提早半小时。我很不满，觉得一个不愉快的选美日子居然还是要以这样的方式开始。到了大堂，小马不住地道歉，还跑去替我取咖啡。我对同事们嘀咕："最讨厌选美了，你们不觉得每一个选美会上的女孩子长得都差不多吗？"同事们猛使眼色，小声地提了一句： "小马就是去年的第三名。"我立刻呆住了，小马肯定是听到了，但还是笑容满面，十分诚恳。这时我才发现她挺漂亮，原来我们的助理是上届"xx小姐"的季军。

真是漫长的一天，我们的工作竟然拖到凌晨两点才结束。小马一直出出入入，有时提醒我们上台，有时捧来一大袋饮品，同时还要指挥照料今年参赛的"师妹"。由于录像厂的空调出了问题，穿着外套装斯文的我们更是闷热，每到休息，她便拿了一份杂志当扇子站在一旁帮我扇凉。我阻止她，但她说这是工作，还笑自己曾是登山队员，体力好。然后，似乎不经意地，她轻声说了句："其实选美在中国的情况底下，也是普通女孩子的难得机会。"

我看这批女孩的眼光于是有点不一样了。在经过编排的舞步底下，我看到每一个人原有的走路姿态；在很标准化的对话格式之中，我试着去听每一种声音的来历。我怎能对她们视而不见？人所承受的，人怎么可以装作看不到？

比赛，必然是残酷的。然而选美最残酷的地方，还不在结果，而在大家等着看好戏的心态。例如香港小姐，每年总有几个消息不断的人物到了最后大热倒灶。他们会说："活该，这娘们机心太重，还总以为自己必胜。"他们还说："她的一切只是搏出位。"这就是残酷，我们设计了一个竞争的环境，叫她们去比较，然后看看里面会不会闹出些勾心斗角的不和传闻，好证实人性的丑恶；我们还希望在这名利场的游戏中看看谁最想"出位"，好证明人的不择手段；我们喜欢耻笑她们答问时犯错呆滞，好证明漂亮的女子果然都蠢。

第43节：选美(2)

收工之后，我们大伙一起消夜。落选的女孩坐在另外几张桌子上，自然有点沉郁。我想，这条路走不通之后，她们还会寻找其他什么出路呢？我还想起，小马的志愿是当个优秀的电视记者，她告诉过我，很愤恨当年做地方媒体记者时有条重要故事被人压了下去。

同事开车载我回酒店的路上，我们谈起小马去年参赛的情况。她忆述当时的评审问了一个问题："现在让你当冠军，你愿意放弃现在的男朋友吗？"据说小马很动情地说了自己和男友如何从四川来到北京辛苦地赚钱生活的经历，她怎么可能放弃？同事大赞，说大家都觉得这真是个不错的小孩，于是给了她一个季军。

回到酒店，原本心情就很拙劣的我更加难过。是呀，只不过是个小孩，为什么要问她这样的问题呢？这个问题问的难道不正是我们所有选美比赛观众心中的预设？选美之后是无比璀璨的明星生活，你要独享这所有美好，还是回到原来小俩口的老日子？来，告诉我们，你就是那种我们早就料到的拜金少女，你就是那种梦想要攀上枝头做凤凰的物质女人！要不然你干吗来选美？结果她不是。于是大家却又反过来歌颂她的品格她的情深义重。

只是，我们为什么把一个人投进这样的处境呢？我们想证明人性的什么？

我想我永远也忘不了那一晚见过的女孩子，忘不了她们紧张的神态、哭泣时的样子。我也永远不会再做选美的评审了。不是因为一种社会主张，而是我不忍再次经历这一切。但是我会看选美比赛，我要好好看清楚那些小孩的脸，看清楚我们究竟做了些什么。

第44节：一日

一日

我曾夜行。

那时刚上大学，住在宿舍里头，不用严格按照时间表做人，也不用理会家人的脸色，喜欢睡到多晚就是多晚。于是我几乎放弃了所有中午以前的课程，别人的午饭就是我的早饭。黄昏之后，我泡图书馆，直到闭馆，再去无谓地游荡、瞎聊。凌晨两点，同学们都去睡了，我才继续读书，就着灯。

熬夜不是出于苦工，而是为了自由的滋味。

数年前读台湾作家骆以军的散文集《我爱罗》，其中一篇说到一个女孩，夜夜笙歌，过着每天坐在酒吧等天亮的日子。某天，她又喝了个烂醉，蹲在巷口吐得一地都是。突然听到一阵密集但又散落的脚步声接近，抬头望去，才发现是一群老公公老太太，正背对阳光精神饱满地跑步做晨练。一时迷乱，她才知道原来又是清晨了。女孩想："他们已经开始今天的生活了，而我还留在昨夜。"

大学毕业之后，我住在大埔，那是香港郊区的一个古老城镇，住了许多无所事事的年轻人，以及负担不起中心地带的勤奋劳工。我喜欢那时候只用两三个小时就能看遍夜游青年拖着脚步撞倒街头垃圾筒，与特早起床的公交司机匆匆赶路上班的情景。只需要这两三个小时，我就看到了一座城市一日的开端与终结。相对于那些还停留在昨夜，与业已迈入今晨的同城居民，我就像是一个时间以外的旁观者。

偶尔，我也会和一些公交司机在早开的大排档搭桌吃早饭。那是属于劳动阶层的真正"早饭"，清晨五点桌上已经有饱含热量的蒸鸡与叉烧，足以提供他们整个上午的需要。然后，日出了，他们穿着整齐但老旧的制服上车发动引擎，我则在未熄的街灯之下踱回家，趁着太阳还没强烈到能把我旧日的身躯彻底气化之前，赶紧拉上床帘，躲进床铺。

下午醒来的时候特别高兴，因为我竟然还赶得及回到大家的今天。运气好的话，我能碰见刚刚从城里下班归来的疲惫人群，说不定还能在晚饭桌上重逢今早一齐饮过茶的公交司机。虽然中间睡了一觉，但我似乎没有漏掉什么。

相反，当夜更深，大部分人都已经回家就寝，我却还在街上散步，还在酒吧里读书看报。

大埔这个地方很有意思，曾是殖民政府管治新界的重锁，驻扎了不少英军。所以这地方虽然有几条老岭南风格的村落与集市，但又很不协调地开了数间英国风的酒吧，两家印度人掌厨的菜馆。每天晚上，里头总有几桌顶着啤酒肚的退休英兵，他们停在香港的日子太久，遂忘记苏格兰高地的酷寒，永远失落在南中国海变幻莫测的天空之下。还有一些曾经效忠女皇的华裔老警员，说了半辈子带口音的英语，眼看回归的日子越来越近，他们实在摸不清楚自己的身份。这些没有来处也没有去处的人全在这里，以当下换取过去与未来；灯光昏暗，铺上廉价木板的墙壁被烟熏得发黑，只有一杯杯的bitter和porter，以及危危欲坠的飞镖靶是他们的归宿。

尽管大家都认识，但我通常一个人坐在吧台，与老板有一句没一句地闲搭。这地方我把它当作书房，午夜过后进来，三点多打烊之后离开，中间那段时间正好可以看完半本小说。

就是如此，我混迹在白天的劳工与夜里的酒鬼之间。你们的一天结束了，我的还没有；等你们都醒了，我又看着你们开启另一天的生命；根本说不清这究竟是起得太早还是睡得太晚。所谓"一日"，久而久之，对我竟成了没有意义的概念。由于我们总是用日与夜的交替去界定时间的基本单位，因此对于我这个活在日夜边际的旁观者来讲，时间也是不存在的了。

我开始混淆周一与周六的区别，开始遗忘一个月与另一个月的不同。甚至到了今天，我也想不起这样的生活到底维持了多久。偶尔，我会怀念那段日子，它自由得一塌糊涂，在感情上更是既不负责也不受伤。因为一切感情皆有其时日；而我不拥有时间，复不为时间占有，自然也与感情无关。模糊日夜，模糊了建立在时间上的一切秩序；我曾夜行如

鬼。